

Análise da lateral alveolar l do inglês língua adicional: uma revisão bibliográfica

Francisco Cesar de SOUZA¹
Clerton Luiz Felix BARBOZA²

Resumo: O artigo tem como objetivo geral analisar estudos acerca da produção da lateral alveolar l do Inglês Língua Adicional (ILA). Baseado na visão de língua enquanto Sistema Adaptativo Complexo (Larsenfreeman, 1997) e na Teoria de Exemplares (Pierrehumbert, 2001; Bybee, 2001), buscaremos responder à pergunta-problema: de que maneira aprendizes brasileiros de ILA realizam a lateral alveolar l no inglês de acordo com a literatura? Temos por hipótese básica que os aprendizes brasileiros de ILA produzem de maneira não prototípica. O estudo trata-se de uma revisão bibliográfica de caráter qualitativo acerca da produção da lateral alveolar l por aprendizes brasileiros de ILA. Desse modo, selecionamos três pesquisas quantitativas sobre a produção do l e discutimos os resultados. A partir dos resultados, confirmamos a hipótese básica do estudo, visto que aprendizes brasileiros de ILA tendem a realizar de forma não prototípica devido à influência das variáveis independentes investigadas.

Palavras-chave: Lateral Alveolar l; Sistema Adaptativo Complexo; Teoria de Exemplares.

Introdução

Este artigo tem como objetivo geral analisar estudos acerca da produção da lateral alveolar l em coda silábica no Inglês Língua Adicional (ILA). Buscaremos compreender as características fonológicas da lateral alveolar l apresentadas ao longo do percurso de desenvolvimento da interfonologia do Português brasileiro PB-ILA em relação às questões de produção. Aprendizes brasileiros de ILA apresentam dificuldades ao lidarem com a lateral alveolar l, visto que no PB, em posição final de sílaba realiza-se, predominantemente, como semivogal w (Hahn, 2010). Para lidarem com essas dificuldades, aprendizes brasileiros de ILA tendem a utilizar estratégias de modificação silábica com o intuito de facilitar a realização da lateral alveolar l.

Baseado na visão de língua enquanto Sistema Adaptativo Complexo (SAC) (Larsen-Freeman, 1997; Morin, 2005; Baicchi, 2015), observamos os fenômenos emergentes

¹ Mestre em Ciências da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio grande do Norte (UERN). Graduado em Letras – Língua Inglesa e respectivas Literaturas pela UERN (2009). É técnico administrativo da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Participa atualmente como integrante do grupo de Pesquisa em Fonética e Fonologia (GP e FF). E-mail: fscesar@hotmail.com

² Doutor em Linguística (2013) pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Mestre em Linguística aplicada (2008) pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. É Professor e pesquisador do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE/FALA) da Universidade do Estado do Rio grande do Norte (UERN), atua também como coordenador no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN). Tem publicado regularmente artigos na área de Fonética e Fonologia do português brasileiro e sua interfonologia com línguas estrangeiras em revistas científicas e livros nacionais e internacionais. E-mail: clertonluiz@uern.br

considerando as características individuais e a variação. Nesta abordagem, a língua(gem) emerge por meio da interação entre os falantes e a comunidade, caracterizando-se como emergente e social. Desse modo, essa interação se torna relevante para a compreensão do percurso de aprendizagem dos componentes fonológicos ao considerar a variação entre e dentre indivíduos no paradigma da complexidade.

Fundamentado também na Teoria de Exemplos (Pierrehumbert, 2001; Bybee, 2001; Cristóvão-Silva, 2006), compreendemos as representações fonológicas mentais como múltiplas, estruturadas por meio de redes de inter-relações que emergem através do uso da língua(gem). Assim, as mudanças linguísticas devem acontecer a partir das experiências do falante, sendo o armazenamento das representações fonológicas categorizado probabilisticamente.

A partir dessas teorias, buscaremos responder à pergunta-problema: de que maneira aprendizes brasileiros de ILA realizam a lateral alveolar do inglês de acordo com a literatura? Temos por hipótese básica que os aprendizes brasileiros de ILA produzem a lateral alveolar de maneira não prototípica vocalizando.

A fim de responder tal pergunta e atingir o objetivo geral da presente pesquisa, traçamos os seguintes objetivos específicos: a) realizar levantamento bibliográfico acerca da produção lateral alveolar I b) verificar a influência das variáveis na realização da lateral alveolar I c) identificar lacunas e divergências entre os estudos acerca da produção da lateral alveolar.

Diversos motivos despertaram o interesse em torno da realização da lateral alveolar I em coda silábica por aprendizes brasileiros de ILA. Primeiramente, a experiência enquanto aprendiz de ILA, que permitiu compreender os obstáculos recorrentes ao longo do percurso de aquisição da fonologia da lateral alveolar em coda silábica.

A realização da presente pesquisa também se justifica pela necessidade de uma revisão de literatura a respeito da realização da lateral alveolar I em coda silábica do ILA. Assim, sistematizamos trabalhos que trouxeram importantes contribuições do entendimento do fenômeno em relação à produção para área da fonética-fonologia, embora nem todas abordem as teorias utilizadas neste estudo.

Por fim, o desenvolvimento desta pesquisa visa trazer à tona implicações pedagógicas relevantes para o ensino de ILA. O texto possibilita a reflexão sobre os aspectos fonéticos-fonológicos no ensino, com o propósito de auxiliar o desenvolvimento da interlíngua dos aprendizes brasileiros de ILA.

No que se refere à estrutura do presente trabalho, ele está organizado em quatro seções, além da Introdução. A segunda, Metodologia, descreve os procedimentos metodológicos empregadas na construção da pesquisa. A terceira, Estudos Seleccionados, resume algumas pesquisas realizadas acerca da realização da lateral alveolar **l** em coda silábica no ILA. A quarta, Análise e Discussão dos Dados da Revisão Bibliográfica, apresenta os resultados encontrados nos trabalhos seleccionados. Por fim, a seção de Considerações Finais retoma as discussões acerca dos resultados obtidos e aponta futuras pesquisas sobre a realização da lateral alveolar em coda silábica. Assim, seguimos para a seção de Metodologia.

Metodologia

Nesta seção, apresentamos os procedimentos metodológicos adotados no desenvolvimento da presente pesquisa. Para isso, descrevemos o tipo de pesquisa realizado, ferramentas utilizadas para a seleção dos materiais bibliográficos e variáveis linguísticas e extralinguísticas analisadas nos trabalhos seleccionados.

Considerando que este é um estudo de revisão bibliográfica, o enfoque adotado é qualitativo, voltado para a análise do comportamento dos indivíduos na produção da lateral alveolar **l** por meio de um levantamento de pesquisas publicadas anteriormente. A partir dessa abordagem, procedemos à análise dos resultados quantitativos presentes nas pesquisas seleccionadas, visando compreender o processo de desenvolvimento dos aprendizes brasileiros de ILA e identificar as variáveis que podem favorecer ou desfavorecer a realização prototípica da lateral alveolar **l** em coda silábica por aprendizes brasileiros de ILA.

A seleção dos materiais bibliográficos foi efetuada por intermédio de consultas no buscador do Google acadêmico, repositório de universidades e periódicos de pós-graduação. No buscador do Google acadêmico utilizamos palavras-chave ou expressões em português como “lateral alveolar”, “realização do **l**” e “**l** em coda silábica”. Em língua inglesa, utilizamos expressões como *alveolar lateral* e *realization of l in syllabic codal*. Após os resultados desta consulta acessamos sites considerados confiáveis, como revistas científicas da área de ciências da linguagem. Nos repositórios das universidades e periódicos de pós-graduação, realizamos buscas usando as expressões citadas anteriormente, além dos nomes de autores que tratam sobre a realização da lateral alveolar **l** em coda silábica. Para essa consulta, acessamos sites de instituições acadêmicas de nível superior reconhecidas pelo Ministério da Educação (MEC) e pós-graduação em linguística.

Os estudos seleccionados são pesquisas quantitativas que utilizaram os softwares de análises estatísticas *GoldvarbX* e *SPSS Statistics*. As análises realizadas com o *GoldvarbX*

tiveram como peso relativo estabelecido de 0,5. As análises com o *SPSS Statistics* tiveram valor de significância estatística de $p < 0,05$.

As variáveis mais frequentes nos estudos selecionados foram: experimentos; posição na palavra; nível de proficiência em inglês/experiência de uso do ILA; contexto anterior/vozeamento; e, indivíduo. Notadamente, as variáveis grafema e coda silábica não foram abordadas nos estudos selecionados, por isso optamos por descartá-las. Entretanto, embora a variável palavra não tenha sido recorrente nas análises das pesquisas selecionadas, decidimos analisá-la em virtude de a Teoria de Exemplares tratar como um aspecto relevante na realização da lateral alveolar **l** em coda silábica por aprendizes brasileiros de ILA. Para essa abordagem fonológica, a palavra é vista como locus da representação mental (Cristóforo-Silva; Gomes, 2004). A seguir, apresentamos o resumo de pesquisas que tratam acerca da realização da lateral alveolar **l**.

Estudos Selecionados

Nesta seção, destacamos os estudos selecionados após o processo de triagem. Com o intuito de investigar trabalhos que tratam da realização da lateral alveolar **l**, identificamos aproximadamente 12 estudos que abordam esse tema específico. No entanto, separamos três pesquisas acerca da realização da lateral alveolar em coda silábica para sumarizarmos. As pesquisas publicadas adotaram diferentes perspectivas teóricas. A seguir, apresentamos no Quadro 1 as seguintes informações: título da pesquisa; nome dos autores; breve resumo da pesquisa.

Quadro 1 – Pesquisas sobre a realização da lateral alveolar **l**

<p>Baratieri (2006) teve como objetivo geral analisar a realização do fonema l em coda por aprendizes brasileiros do ILA. A pesquisa foi realizada com um grupo de 20 estudantes brasileiros de ILA, 15 mulheres e 5 homens, com idades entre 14 e 22 anos. O grupo era de uma turma de nível 3 de 20 níveis, portanto, considerada uma turma iniciante e nenhum dos participantes do grupo esteve fora do Brasil.</p> <p>Os resultados mostraram que o grau de vocalização do l foi maior antes de uma pausa do que antes de uma consoante no meio de palavra. As consoantes surdas seguintes mostraram graus mais alto de elevação da ponta da língua antes de haver o contato com a região alveolar. Os resultados também apontaram que, em termos de ponto de articulação foi o fator decisivo que afetou a vocalização da lateral. A vocalização mais frequente foi antes</p>
--

das bilabiais, labiodentais, velares, pós-alveolares e alveolares.

Com um objetivo geral, o trabalho de Hahn (2010) propôs uma análise de influência do PB sobre a aquisição da lateral alveolar **l** em posição final de sílaba no ILA, ou seja, uma investigação sobre a realização de **l** em posição de coda ou núcleo em ILA por falantes do PB. Os instrumentos para coleta de dados do trabalho consistiram em um questionário, um teste de proficiência em inglês e um texto para a realização de experimento de leitura em voz alta. O questionário constituiu-se de vinte perguntas biográficas escritas e respondidas em português. Um grupo de 25 aprendizes brasileiros de inglês como segunda língua que participaram da pesquisa. O grupo de voluntários foi composto por sete homens e dezoito mulheres, todos adultos com idade entre 21 e 38 anos.

No total, foram coletados 1.400 dados, dos quais 23 foram descartados, resultando em um total de 1.377 dados válidos. Os resultados de Hahn (2010) indicam que a vocalização ocorreu em 49,2% das ocorrências do **l**. No que se refere à aquisição da língua inglesa, os aprendizes de ILA demonstram ser capazes de produzir a realização alvo em alguns casos, mas de forma irregular e inconsistente. Os resultados sugerem que os aprendizes apresentam um baixo índice de erros de desenvolvimento no nível iniciante de proficiência, mas esse índice aumenta no nível intermediário e diminui à medida que o nível de proficiência avança.

O trabalho de Rodrigues (2014) que teve como objetivo geral investigar a emergência da lateral pós-vocálica em inglês-L2 por falantes do PB-L1 à luz dos Sistemas Adaptativos Complexos.

A pesquisa foi conduzida com 12 aprendizes brasileiros de inglês como segunda língua, divididos igualmente entre os sexos masculino e feminino, todos residentes em Belo Horizonte, Minas Gerais. Três participantes de cada sexo tinham um nível de proficiência iniciante em inglês, enquanto os outros três tinham um nível avançado. Todos os participantes eram alunos de graduação ou pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Além dos 12 participantes brasileiros, foi realizado coleta de dados de duas falantes nativas de inglês britânico para o grupo controle. Os dados do grupo controle não foram analisados, mas serviram como parâmetro de referência para o exame de espectrogramas na avaliação dos dados, para fins de classificação. Os itens lexicais selecionados para a análise continham as vogais *i*, *ε*, *ɔ*.

Os resultados indicaram que o tempo de exposição ao ILA e o papel do indivíduo são

fatores que influenciam significativamente para a emergência da lateral pós-vocálica em ILA de falantes brasileiros. Por outro lado, o item lexical, a posição da lateral na palavra e a junção de palavras não apresentaram resultados estatisticamente significativos e não foram indicadas como fatores relevantes para a emergência da lateral pós-vocálica.

Análise e Discussão dos Dados da Revisão Bibliográfica

Nesta seção discutimos os resultados apresentados nos estudos selecionados, a fim de refletir acerca das variáveis recorrentes nos trabalhos com base na perspectiva complexa da língua(gem) e na Teoria de Exemplos. A seção está organizada conforme cada variável independente analisada: nível de proficiência em inglês/experiência de uso do ILA; posição da lateral alveolar **l**; sexo; palavra/item lexical; e, indivíduo.

Nível de proficiência em inglês/experiência de uso do ILA

Os trabalhos analisaram essa variável com o objetivo de verificar o papel da experiência de uso na produção da lateral alveolar **l** do ILA. Os resultados em Hahn (2010) apresentaram que os aprendizes apresentam um baixo índice de erros de desenvolvimento no nível iniciante de proficiência, mas esse índice aumenta no nível intermediário e diminui à medida que o nível de proficiência avança. Em Rodrigues (2014) mostrou que o tempo de exposição ao ILA é um fator que influencia significativamente para a emergência da lateral pós-vocálica em ILA de falantes brasileiros.

Os resultados observados nestes estudos convergem com relação ao fato de que quanto maior a experiência de uso no ILA do aprendiz, menor a influência da língua materna na realização da lateral alveolar **l** no ILA. Assim, tais achados corroboram a concepção baseada no uso para o fortalecimento das representações mentais da Teoria de Exemplos (Pierrehumbert, 2001; Bybee, 2001).

*Posição da lateral alveolar **l***

Os estudos investigaram a variável posição da lateral alveolar **l** com o objetivo analisar de que maneira posição da lateral alveolar **l** pode influenciar na realização da lateral alveolar **l**. Os resultados de Rodrigues (2014) indicaram que a posição da lateral na palavra e a junção

de palavras não apresentaram resultados estatisticamente significativos e não foram indicadas como fatores relevantes para a emergência da lateral pós-vocálica.

Assim, a pesquisa citada apresentara índices que convergem com relação à variável posição da lateral alveolar **l**, sendo relevante a replicação da análise acerca da influência da tarefa aplicada nos experimentos de coleta de dados.

Gênero

As pesquisas analisaram a variável sexo com o objetivo de investigar se o gênero dos participantes pode influenciar na realização do fonema lateral alveolar **l**. Os resultados de Baratieri (2006) revelaram que a frequência dos formantes F2, tanto para o fonema **l** quanto para o fonema **w**, é mais alta no gênero feminino.

Em Hahn (2010), os resultados indicam que não foi possível chegar a uma conclusão efetiva na realização da lateral alveolar **l** no ILA. Na pesquisa de Rodrigues (2014), a variável gênero não foi analisada, porém o número de participantes foi igual em ambos os gêneros com o objetivo de homogeneização da amostra.

Os resultados observados nas pesquisas anteriores indicam que o gênero não houve influência significativa na realização da lateral alveolar **l** no ILA.

Palavra/item lexical

Esta variável buscou analisar de maneira individual a influência de cada item lexical na produção da lateral alveolar **l** do ILA, a fim de identificar que palavras podem favorecer a realização prototípica da lateral alveolar **l** no ILA.

Os resultados de Rodrigues (2014) mostraram que a variável palavra por meio de teste de qui-quadrado não apresentou diferença significativa, podendo ser decorrente de erro amostral.

Indivíduo

Esta variável buscou investigar de que maneira o comportamento de cada indivíduo pode influenciar na realização da lateral alveolar **l** no ILA. Os resultados em Rodrigues (2014) oferecem evidências de que a emergência da lateral pós-vocálica ocorre de maneira diferenciada para indivíduos diferentes. Os resultados obtidos sugerem a emergência da

lateral se deu em diferentes índices por indivíduos, sobretudo entre os participantes do nível iniciante, explicitando os percursos individuais diferenciados na emergência da lateral pós-vocálica no ILA mesmo dentro de um mesmo grupo de proficiência expressando a não-linearidade do desenvolvimento segmental como previsto pelos Sistemas Dinâmicos e Complexos.

Ao associarmos estes resultados à visão de língua(gem) enquanto SAC (Larsen-Freeman, 1997), observamos as características de não-linearidade e sensibilidade às condições iniciais. Embora o estudo tenha sido aplicados questionários, não é possível obter informações detalhadas que permitam prever de maneira acurada o comportamento futuro de um informante, uma vez que o sistema complexo é de difícil previsão. Desse modo, aprendizes brasileiros de ILA variam de maneira intra e interindividual, acarretando a emergência de novos padrões na realização da lateral alveolar **l**. Finalizadas as análises e discussões acerca das variáveis recorrentes nos estudos selecionados, seguimos para a seção de considerações finais.

Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo geral analisar estudos acerca da produção da lateral alveolar **l** do Inglês Língua Adicional (ILA) baseado nos Sistemas Adaptativos Complexos (Larsen-Freeman, 1997; 2001; Bybee, 2001; Cristófaros-Silva, 2006). Dessa forma, buscamos compreender o comportamento de aprendizes brasileiros de ILA e quais características fonológicas se manifestam ao longo do percurso de desenvolvimento da interfonologia PB-ILA.

A partir disso, realizamos um levantamento bibliográfico de pesquisas que trataram sobre a produção da lateral alveolar **l** por aprendizes brasileiros de ILA, visando responder à seguinte pergunta problema: de que maneira aprendizes brasileiros de ILA realizam a lateral alveolar **l** do inglês de acordo com a literatura? A hipótese básica era que os aprendizes brasileiros de ILA produzem a lateral alveolar **l** de maneira não prototípica com a substituição da semivogal **w**.

Os resultados apresentados nos estudos selecionados confirmam a hipótese básica da pesquisa, uma vez que aprendizes brasileiros de ILA tendem a realizar a lateral alveolar **l** de maneira não prototípica. Quanto às variáveis investigadas, a variável experimentos demonstrou que o indivíduo pode influenciar a realização prototípica da lateral alveolar **l**.

Quanto ao nível de proficiência em inglês/experiência de uso, os resultados constaram que o uso fortalece as representações mentais dos aprendizes brasileiros de ILA, visto que quanto maior a experiência de uso, menor a influência da língua materna. A variável palavra demonstrou que cada item lexical influencia de maneira diferente, não apresentando diferença significativa para a realização da lateral alveolar **I**. Por fim, a variável indivíduo evidenciou que cada aprendiz segue um percurso de desenvolvimento distinto, variando ao longo da construção da sua interlíngua.

Assim, reiteramos a relevância de discussões acerca da produção da lateral alveolar **I**. Buscamos nesta pesquisa apresentar estudos envolvendo a realização da lateral alveolar **I** do ILA a partir de diferentes perspectivas teóricas, que trouxeram importantes contribuições para um melhor entendimento desse fenômeno linguístico.

Por fim, apontamos a necessidade de estudos adicionais que investiguem outras variáveis, como coda silábica, experimentos, posição da lateral nas palavras, e junção de palavras, mediante uma perspectiva complexa da língua(gem). A realização de tais pesquisas tem o potencial de identificar a influência de outras variáveis na realização da lateral alveolar **I** no ILA, bem como preencher lacunas encontradas na literatura.

Referências

- BAICCHI, Annalisa. **Construction Learning as a Complex Adaptive System: psycholinguistic Evidence from L2 Learners of English**. Heidelberg: Springer International Publishing, 2015.
- BARATIERY, J. P. **Production of l in the english coda by brazilian efl learners**. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2006.
- BYBEE, J. **Phonology and language use**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- CRISTÓFARO-SILVA, T.; GOMES, C. A. **Representações múltiplas e organização do componente fonológico**. Fórum Linguístico, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 147- 177, jul. 2004.
- CRISTÓFARO-SILVA, T. **Modelos multirrepresentacionais em fonologia**. In: MARCHEZAN, R. C. e CORTINA, A. (Orgs.). Os fatos da linguagem, esse conjunto heteróclito. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 171-185, 2006.
- HAHN, Laura H. **A realização da lateral /l/ no inglês por falantes do português brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2010.
- LARSEN-FREEMAN, D. **Chaos/complexity science and second language acquisition**. Applied Linguistics, Oxford, p. 141-165, Jun. 1997.
- MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- RODRIGUES, J. V. **A emergência da lateral pós-vocálica em Inglês-L2 por falantes do Português Brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil. 2014.
- PIERREHUMBERT, J. B. **Exemplar dynamics: word frequency, lenition and contrast**. In: BYBEE, Joan; HOPPER, Paul (Comp.). Frequency effects and the emergence of linguistic structure. Amsterdam: John Benjamins, p. 137-158, 2001.

Analysis of the alveolar lateral l of English additional language: a literature review

Abstract: The article aims to analyze studies on the production of the alveolar lateral l in English as an Additional Language (EAL). Based on the view of language as a Complex Adaptive System (Larsen-freeman, 1997) and on the Exemplar Theory (Pierrehumbert, 2001; Bybee, 2001), we seek to answer the problem question: how do Brazilian learners of EAL produce the alveolar lateral l in English according to the literature? Our basic hypothesis is that Brazilian learners of EAL produce it in a non-prototypical manner. The study is a qualitative bibliographic review of the production of the alveolar lateral l by Brazilian learners of EAL. Thus, we selected three quantitative research studies on l production and discussed the results. From the results, we confirm the basic hypothesis of the study, as Brazilian learners of EAL tend to produce it in a non-prototypical manner due to the influence of the investigated independent variables.

Keywords: Alveolar Lateral l; Complex Adaptive System; Exemplar Theory.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

A produção textual e sua avaliação no material didático de Língua Portuguesa do Programa Brasil na Escola: da perspectiva teórica à utilização em contexto escolar

Andreia Queiroz QUADROS¹
 Carla Vitória Gomes de CASTRO²
 Dhyonatan da Silva de MIRANDA³
 Thiago Gabriel Machado dos SANTOS⁴
 Maria da Conceição AZEVEDO⁵

Resumo: Neste trabalho, enfoca-se o eixo da produção textual no material didático de Língua Portuguesa do Programa Brasil na Escola, com um duplo objetivo: identificar a abordagem teórica subjacente às propostas de produção de texto, incluindo a forma de avaliação prevista; averiguar as possibilidades de utilização desse material, a partir das perspectivas de monitores voluntários, considerando o contexto educacional em que as práticas textuais se inserem na realidade das escolas estaduais e municipais onde atuam. Para isso, realizou-se um estudo do referido documento, bem como um levantamento de dados por meio da aplicação de questionário a três monitores que atuam no programa, em diferentes instituições de ensino do município de Capanema, PA, a partir da sua experiência com a utilização do material. Verificou-se que as concepções de língua e de texto adotadas na abordagem da produção textual e de sua avaliação, no material didático analisado, conflituam com as concepções emergentes no contexto escolar e com as condições estruturais das instituições em que atuam os monitores, o que gera dificuldades na sua efetiva orientação e aplicação.

Palavras-chave: Programa Brasil na Escola; Produção textual; Avaliação.

Introdução

Desenvolvido com o intuito de auxiliar a garantir a permanência e as aprendizagens de forma isonômica e na idade adequada, o Programa Brasil na Escola dirige-se a estudantes dos anos finais do ensino fundamental das escolas públicas estaduais e municipais do país. Como parte da proposta do programa, o corpo docente é formado por monitores voluntários⁶ que ocupam funções administrativas e/ou pedagógicas. Ao atuar como docentes, esses monitores

¹ Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, Campus de Capanema. E-mail: andreiaquadros.com@gmail.com

² Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, Campus de Capanema. E-mail: vitoriagcarla.18@gmail.com

³ Graduado em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, Campus de Capanema. E-mail: dhyonata56silva@gmail.com

⁴ Pós-graduando Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA), na área de Estudos Literários. Graduado em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, Campus de Capanema. E-mail: gabrielthiago962@gmail.com

⁵ Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará (FALE/UFPA), no Campus de Bragança. E-mail: cazevedo@ufpa.br

⁶ Esclarecemos que a utilização de substantivos como “monitores”, “alunos”, no masculino singular, bem como sua respectiva adjetivação, ao longo do texto, devem ser compreendidas sem nenhuma conotação de hegemonia de um gênero humano sobre outro. A opção por manter os termos no masculino singular advém de uma escolha meramente textual e pretende abranger as pessoas independentemente de seu gênero.

recebem um material didático personalizado, previamente elaborado a partir dos resultados de avaliações governamentais, de acordo com os níveis em que os alunos que o utilizarão se encontram.

O material didático fornecido aos monitores voluntários do Programa Brasil na Escola compreende os principais eixos do ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa no âmbito da educação básica nacional: oralidade, leitura, análise linguística e produção textual. Instituído pelo Ministério da Educação por meio da Portaria nº 177, de 30 de março de 2021⁷, o programa preocupa-se com a permanência, a progressão e as aprendizagens, de forma equitativa e na idade adequada, dos alunos matriculados nos anos finais do ensino fundamental. Essa preocupação desencadeia uma articulação da federação com os estados e municípios no intuito de gestar a ação de políticas públicas voltadas para a educação municipal e estadual no contexto pós-pandêmico. Diante disso, o programa, valendo-se de avaliações nacionais como as aplicadas pelo Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB), propôs o ensino personalizado das áreas de Língua Portuguesa e Matemática a partir dos resultados da avaliação das escolas no ranking do SAEB.

No âmbito de Língua Portuguesa, o material didático elaborado pelo Programa Brasil na Escola estrutura-se através da progressão das habilidades descritas em cada grupo e solicitada aos alunos ao longo das atividades disponíveis no instrumento didático. De atividades centradas na simples detecção de informações explícitas na superfície textual, por parte dos estudantes, passa-se, de maneira gradual, às propostas de elaboração de gêneros textuais como o infográfico, o diário pessoal e a resenha. A aplicação dessas atividades aos alunos prevê sua mediação por parte do monitor, no contexto da sala de aula.

A realização do Programa Brasil na Escola, no entanto, não se funda somente no material fornecido pelo governo federal, dependendo de sua efetiva utilização. A ação dos monitores nas salas de aula, por sua vez, está submetida à estrutura das instituições escolares e ao contexto das concepções preponderantes bem como das práticas situadas e construídas nesses ambientes de ensino. Nesse sentido, pressupomos que o processo de elaboração e de propagação do material didático nos estados e municípios desconsidera os diferentes contextos escolares, tanto em relação às suas estruturas, quanto às concepções e práticas de oralidade, leitura, análise linguística e produção textual aí instituídas.

Dos eixos empreendidos pelo material didático ofertado pelo programa, voltamo-nos, especificamente, para o eixo da produção textual. A relação que buscamos estabelecer nesta

⁷ Informações sobre o programa constam no endereço: <https://www.gov.br/mec/pt-br/brasil-na-escola>
Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 11-21, 2024 - 1ª edição

pesquisa principia pelas eventuais diferenças entre a perspectiva teórica subjacente à abordagem adotada nesse material e aquela observável no âmbito das práticas arraigadas na escola de ensino básico. Para isso, consideramos o contexto escolar, do ponto de vista tanto das suas condições estruturais, quanto na perspectiva dos modos como essa esfera educacional, em que o professor interage com os alunos, na sala de aula, influencia na realização das propostas do material didático, já que é nesse espaço de atuação que os monitores circulam e interagem com concepções e práticas de produção textual já consolidadas.

Diante disso, este trabalho desdobra-se a partir de um duplo objetivo: a) identificar a abordagem teórica subjacente às propostas de produção textual do material didático do Programa Brasil na Escola, incluindo a forma de avaliação prevista; b) averiguar as possibilidades de utilização desse material, a partir das perspectivas de monitores voluntários, considerando o contexto educacional em que as práticas textuais se inserem na realidade das escolas estaduais e municipais onde atuam.

Consideramos, nesse cenário, a hipótese de que a aplicação do material didático propiciado pelo programa em questão conflitua com as particularidades do contexto escolar (a sua estrutura física, o tempo disponível, a quantidade de alunos etc.) e, por isso mesmo, os monitores encontram dificuldades na orientação e na avaliação das produções textuais consoante as propostas e direcionamentos contidos nesse material. Para investigar a aceitabilidade da hipótese aludida, produzimos e aplicamos um questionário a três monitores atuantes em diferentes escolas estaduais do município de Capanema, PA, dividido em quatro eixos principais: a) dados pessoais, b) questões relativas ao material didático, c) perguntas direcionadas ao eixo de produção textual e d) questionamentos quanto ao contexto escolar. Mobilizamos, do ponto de vista teórico, contribuições de Antunes (2003), Marcuschi (2007), Geraldi (2011) e Britto (2011), para embasar o estudo.

Apontamentos teóricos e procedimentos metodológicos adotados

Antunes (2003), Marchuschi (2007), Geraldi (2011) e Britto (2011) são concordes quanto à afirmação de que as práticas de produção textual nas escolas de ensino básico constituem-se de modo artificial e generalista, ignorando particularidades inerentes à língua, tais como “a sua funcionalidade, a subjetividade de seus locutores e interlocutores e o seu papel mediador da relação homem-mundo” (BRITTO, 2011, p. 98). Diante disso, consideram,

no cenário mencionado, a produção textual como exercício artificial de linguagem e propõem uma maneira de visualizar o texto a partir da concepção de que “a atividade de escrita é, então, uma atividade interativa de expressão” (ANTUNES, 2003, p. 45). Enxergam, dessa maneira, a necessidade de que ao aluno seja devolvido o direito à palavra (GERALDI, 2011), obsequiando-lhe o “ter o que dizer” (ANTUNES, 2003, p. 45), a fim de que, finalmente, “possamos um dia ler a história contada, e não contada, da grande maioria que hoje ocupa os bancos das escolas públicas” (GERALDI, 2011, p. 101).

Uma breve análise do material didático de Língua Portuguesa do Programa Brasil na Escola possibilita a percepção de que este encontra-se em afinidade com a concepção de língua e de texto subjacente aos apontamentos dos autores supracitados, centrada basilamente em uma perspectiva sociointeracional e dialógica de linguagem.

Compactuando com essa postura diante da língua e do texto, Marchuschi (2007, p. 62) desenvolve algumas reflexões sobre o texto escolar e sua avaliação, usando o termo “texto escolar” para se referir, como ela mesma esclarece, “ao gênero textual produzido pelo aluno com fins pedagógicos, a já conhecida redação”.

Segundo a autora, o gênero “redação escolar”, quando tornado objeto de ensino, engloba dois subgrupos, denominados “redação clássica ou endógena” e “redação mimética” (MARCUSCHI; CAVALCANTE, 2005 apud MARCUSCHI, 2007, p. 62). A estudiosa contrapõe os dois subgrupos, bem como o processo de avaliação da produção textual que cada um deles pressupõe. Não excluindo um subgrupo em virtude da utilização do outro, já que ambos abarcam textos que se encontram em produção e circulação na escola e caracterizam-se como objetos de ensino, a autora busca esclarecer quais bases sustentam a distinção entre ambos. De forma resumida, podemos afirmar, com base na exposição de Marcuschi (2007), que a redação clássica se assenta em perspectivas de língua e de texto amputadas dos seus contextos de produção e interação, nas quais o texto é considerado um produto acabado, sem interlocutor real, voltado, demasiadamente, ao modo como se diz e não ao que é dito, e sua avaliação se dá de forma finalística e classificatória. Neste caso, “o estudante limita-se a produzir um ‘texto escolarizado’, ou seja, uma redação que se configura pela precariedade de suas condições interativas e dialógicas, na medida em que a escrita é feita **da** e **para** a própria escola” (MARCUSCHI, 2007, p. 64, grifos da autora). Assim produzido, o texto caracterizado como redação clássica geralmente recebe do professor “uma avaliação de natureza somativa” (MARCUSCHI, 2007, p. 64).

Em síntese, podemos afirmar, com base nessa perspectiva, que a chamada redação escolar clássica, em oposição à redação mimética (MARCUSCHI, 2007), configura-se como uma produção textual deslocada de um contexto de produção real e com objetivos avaliativos puramente classificatórios, com vistas a uma homogeneização do processo de ensino-aprendizagem.

Já a chamada redação mimética insere-se em uma guinada teórica diante da língua e do texto que pressupõe uma avaliação de cunho formativo, por meio do entendimento de que a elaboração textual precisa simular as condições reais de produção (planejamento, escrita, reescrita, revisão etc.) dos gêneros extraescolares no contexto escolar. Neste caso, a produção escrita de textos pelo aluno no espaço escolar busca incorporar as condições de produção e circulação desses textos no espaço extraescolar, mesmo que, não sendo possível vivenciar essa produção em seu contexto direto, isso se dê por meio de experiências vivenciadas “no âmbito do simbólico” (MARCUSCHI, 2007, p. 64). Portanto, a produção de textos, na perspectiva adotada, “precisa fazer sentido para o aluno” (MARCUSCHI, 2007, p. 65).

Para Marcuschi (2007, p. 66), o processo de avaliação dos textos dos alunos, na redação mimética, está pautado na reflexão sobre os saberes construídos, visando à revisão tanto do ensino quanto da aprendizagem, não cabendo, neste caso, a mera identificação de “erros”, a fim de estabelecer uma medida para o que o aluno já sabe: “A avaliação é dinâmica e passível de alterações, estando sujeita a versões variadas (mas não infinitas), culturalmente situadas, no decorrer do processo interacional”. Como é possível deduzir, a proposta avaliativa requerida na adoção da redação mimética representa um rompimento com a perspectiva quantitativa, sendo, pois, “elaborada com base em um discurso reflexivo e crítico da concepção de avaliação somativa, fundada na mensuração de resultados” (MARCUSCHI, 2007, p. 66).

Com base nesses pressupostos teóricos, brevemente apresentados, pretendemos, neste trabalho, por meio de uma abordagem qualitativa (PRODANOV; FREITAS, 2013), averiguar aspectos relativos tanto ao eixo de produção textual do material didático do Programa Brasil na Escola, quanto à abordagem adotada e concepções de língua e de texto, complementarmente, de avaliação da produção textual aí subjacentes, ao contexto em que se deu a atuação voluntária de alguns monitores no contexto escolar, no que tange às suas percepções com base na utilização desse material em sala de aula e às eventuais interferências das condições estruturais e das práticas arraigadas nessa esfera na realização das produções textuais solicitadas.

Para isso, foi realizada uma análise do material didático de Língua Portuguesa do programa governamental, a qual serviu de base para compreensão de quais eixos o constituíam, qual a concepção de língua adotada nas mais diferentes tarefas e módulos propostos e, a partir daí, qual a concepção de leitura, oralidade, análise linguística e, especificamente, a de produção textual que subsume as práticas de ensino e de avaliação de Língua Portuguesa do programa.

Complementarmente, foi aplicado um questionário, utilizando o aplicativo *Google Forms*, a três monitores que atuaram como professores voluntários do Programa Brasil na Escola, em diferentes escolas de Capanema, PA. O questionário constituiu-se em torno de quatro eixos (dados pessoais, questões relativas ao material didático, perguntas direcionadas ao eixo de produção textual e questionamentos quanto ao contexto escolar), contendo, no total, 18 perguntas (4 de múltipla escolha e 12 discursivas).

Diante disso, os autores referenciados auxiliaram na compreensão do papel da produção textual e sua avaliação no cenário escolar e as dificuldades encontradas na aplicação de posturas teórico-metodológicas heterodoxas de ensino-aprendizagem e de elaboração textual em contraposição àquelas enraizadas nos contextos escolares.

Resultados e discussão

Dividimos, didaticamente, a apresentação dos resultados da pesquisa em duas subseções, em consonância com os objetivos dispostos ao longo do trabalho: de um lado, (I) a análise do material didático do Programa Brasil na Escola e, do outro, (II) a análise do questionário aplicado a três professores/monitores do programa referido que atuam em escolas de Capanema, PA.

O eixo da produção textual no material didático do Programa Brasil na Escola

A análise concentrou-se no exame do eixo de produção textual e sua avaliação que orienta a constituição do material didático do programa do governo federal. Diante da fundamentação teórica utilizada neste trabalho, conseguimos notar que muitas das atividades de elaboração textual coincidiram com a concepção sociointeracionista de língua e de texto. O material revela um alinhamento às atividades de produção textual voltadas para a elaboração de gêneros discursivos oriundos das mais diversas esferas comunicativas que supõem se

constituírem como parte da vivência dos alunos dos anos finais do ensino fundamental como, por exemplo, o infográfico, o diário pessoal e a resenha. Em produções como a de uma notícia escrita de jornal, presente na tarefa de número 7 (sete) do caderno do monitor, encontramos uma atividade voltada à elaboração desse gênero, em que as instruções previam etapas para o contato com o gênero referido, o reconhecimento de suas características, uma proposta de oralização e outras etapas necessárias à produção textual.

Nas orientações voltadas aos monitores, o material procura guiar as propostas de elaboração textual por meio de atividades progressivas de planejamento, escrita, reescrita e revisão, a serem colocadas em prática na mediação da utilização do material junto aos alunos. Na etapa reservada para a produção textual, são sugeridas ao monitor orientações para ler a proposta com os alunos, explicá-la, discutir as possíveis dúvidas, sugerir e incentivar os estudantes à escrita, à criação e à reescrita, compreendendo o processo de planejamento e elaboração do gênero proposto por meio de fases distintas que encaminham ao resultado.

A avaliação dessa produção textual, nessa perspectiva, encontra eco em uma ferramenta didática disposta ao final da realização de cada tarefa, na qual é possível registrar o progresso dos alunos, perceber em qual das etapas se encontram no desenvolvimento da atividade de produção do gênero e compreender se conseguem alcançar os objetivos traçados na atividade, permitindo ao professor/monitor o reconhecimento das dificuldades dos estudantes no módulo e quais seriam as estratégias adotadas a fim de minimizá-las no âmbito da produção textual.

No entanto, não podemos desconsiderar, a despeito da formatação das atividades propostas no material, que, tanto o contexto em que se insere o Programa Brasil na Escola quanto a ação dos monitores está circunscrita em uma esfera institucional de ensino constituída e alinhada, da organização curricular ao processo de avaliação, de acordo com determinada concepção de ensino-aprendizagem, de língua e de texto. O material didático fornecido encontra-se imiscuído em uma outra concepção de língua e de texto que se contrapõe à ação dos professores nas escolas. O programa governamental, com suas bases teórico-metodológicas, não modifica a maneira como a escola é gerida; antes, serve-se de lacunas de tempo, de turno e de disponibilidade de salas para se desenvolver na instituição, o que traz implicações para a efetividade da utilização desse material didático.

A perspectiva dos monitores sobre a produção textual e sua avaliação

Na fase inicial da investigação, verificamos quais são os princípios que subjazem a proposta de produção textual e sua avaliação no material didático do Programa Brasil na Escola. Desse modo, a discussão desenvolvida nesta subseção engendra-se da hipótese de que, em linhas gerais, o material didático ofertado às escolas, por questões exteriores ao próprio livro e às suas concepções, encontra percalços para aplicação, em consonância com as orientações e propostas dispostas ao longo do instrumento pedagógico. Esses percalços podem estar relacionados às condições em que se encontra o contexto escolar, seja em relação à estrutura física das instituições, ao tempo disponível para as aulas dos monitores voluntários e/ou à quantidade de alunos por turmas.

Nesse ínterim, nossa discussão concentra-se na análise das respostas de três monitores participantes do programa no município de Capanema, PA. Com a aplicação dos questionários por meio da plataforma *Google Forms*, foi-nos possível compreender a perspectiva dos monitores sobre o processo de produção textual proposto no material do programa e sobre sua efetiva aplicação no contexto escolar, ou seja, no cotejamento de sua utilização e de como essas práticas textuais se introduzem na vivência das escolas onde atuam.

Graduandos do curso de Letras Língua Portuguesa, com idade média de 25 (vinte e cinco anos), os monitores voluntários do Programa Brasil na Escola que contribuíram com nossa pesquisa atuam no eixo de linguagens, em três escolas estaduais, conforme revelaram em resposta ao questionário. Endossam, majoritariamente, a avaliação positiva do material didático fornecido e do processo de produção textual e avaliação aí proposto. No entanto, apontam as limitações da aplicação do material nos ambientes educacionais em que lecionam, principalmente, com relação às condições de execução considerando as limitações das instalações das escolas (infraestrutura) e de seu funcionamento (tempo disponibilizado para as aulas, acessibilidade do material pedagógico a estudantes, utilização de outros recursos didáticos). Destacam também os modos como a prática de produção textual, pouco explorada no cotidiano das aulas regulares, atravança o funcionamento das atividades propostas no material do programa governamental. O depoimento dos monitores revela, também, que a proposta de avaliação da produção textual no instrumento mencionado distingue-se da abordagem adotada pelas escolas e pelos professores aí atuantes, caracterizada, segundo aqueles, como uma abordagem de caráter extremamente somativo, embasada em uma prática artificial e bastante pontual de elaboração de textos.

Aspecto que, nesse sentido, assemelha-se com o que aponta Marcuschi (2007) quanto à adoção do modelo da redação escolar clássica, que, em muitos casos, quando não está presente, dá lugar, como bem mencionou um dos respondentes, à simples exclusão da produção textual da sala de aula. Além disso, essa concepção de produção de textos e de avaliação praticada nas escolas em que atuam os monitores interferia no modo como os alunos portavam-se diante das tarefas de elaboração textual após a primeira intervenção aos seus textos por parte desses professores. O trabalho progressivo de escrita, revisão, reescrita e revisão, o qual orienta a metodologia do material didático do Programa Brasil na Escola, confrontava a perspectiva incutida na prática dos estudantes, que se negavam a reescrever os textos, como se o texto, ainda em sua primeira versão, estivesse impossibilitado de ser refeito.

Com isso, notamos o quanto os modos como se organizam a produção e a avaliação textual no material didático supracitado e os modos pelo qual é, por meio do ponto de vista dos monitores, aplicado em sala de aula encontra-se em contraposição nas fases principais do processo de elaboração textual, o que incide diretamente nos procedimentos avaliativos dos textos e dos alunos. Com uma concepção de língua e de texto distinta daquela apresentada pelo material do Programa Brasil na Escola, e, conseqüentemente, uma visão de ensino-aprendizagem discrepante daquela observada nas aulas de Língua Portuguesa das escolas onde atuavam os monitores respondentes do questionário, a articulação necessária da ação do Governo Federal e da Secretaria de Educação Básica (SAEB) com os estados e municípios situa-se em uma zona de impasse gerada pelos desencontros entre uma mentalidade uniformizadora do programa e do material didático e o contexto autêntico e diverso das instituições escolares do país.

Considerações finais

As perspectivas dos monitores do Programa governamental Brasil na Escola coadunam-se com a hipótese de que, à parte a concepção de língua e de texto do material didático obsequiado às escolas e às práticas de produção textual e avaliação subsumidas nele, a aplicação do material pedagógico em sala de aula desarmoniza-se com as especificidades do contexto escolar, suas características infraestruturais, metodológicas, avaliativas, incorrendo nas complicações geradas na realização das propostas de produção textual e de avaliação tomadas por esses sujeitos a partir das orientações do material didático.

Diante disso, retomemos o duplo objetivo traçado para este estudo, pautado na

identificação da abordagem teórica subjacente às propostas de produção textual do material didático do referido programa, incluindo-se a forma de avaliação aí prevista e na averiguação das possibilidades de utilização desse material, a partir das perspectivas de monitores voluntários, considerando o contexto educacional em que as práticas textuais se inserem na realidade das escolas estaduais e municipais onde atuam. A análise do material, em confronto com as respostas dadas pelos sujeitos colaboradores da pesquisa, resultou na percepção de que, além da incompatibilidade entre as concepções e práticas pressupostas no material didático e aquelas arraigadas aos contextos escolares em que atuam os monitores, o que pode limitar sua utilização, na mediação das propostas do material junto aos alunos, evidenciou-se a carência de condições melhores de trabalho (disponibilidade de salas, duração maior das aulas, recursos didáticos etc.) e maior autonomia das suas práticas enquanto professores, a fim de obterem maior eficiência na execução das tarefas de produção textual com os discentes.

Dessa forma, compreendemos que não se trata somente de desenvolver de maneira homogeneizante um material que contemple formas eficazes de obter desempenhos mais satisfatórios nos processos de ensino-aprendizagem da Língua Portuguesa, neste caso, no tocante às práticas de produção textual e sua avaliação, mas perceber que os espaços escolares são distintos e necessitam de instrumentos, para além, inclusive, do material didático, no intuito de integrar os múltiplos aspectos da língua, da produção e avaliação textual. Trata-se, entre outras possibilidades, da necessidade de investir em articulações entre os sujeitos que compõem a gestão da educação pública e elaboram os programas educativos e os sujeitos que a vivenciam nos contextos reais e diversos em que ela se materializa pelo país afora.

Referências

ANTUNES, I. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BRITTO, Luiz Percival Leme. Em terra de surdos-mudos (um estudo sobre as condições de produção de textos escolares). In: GERALDI, João Wanderley (org.); ALMEIDA, Milton José de. **O texto na sala de aula**. São Paulo: Ática, 2011. p. 92-98.

GERALDI, João Wanderley (org.); ALMEIDA, Milton José de. **O texto na sala de aula**. São Paulo: Ática, 2011.

MARCUSCHI, Beth. O texto escolar: um olhar sobre sua avaliação. In: MARCUSCHI, Beth; SUASSUNA, Lívia (org.). **Avaliação em língua portuguesa: contribuições para a prática pedagógica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 61-64.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2.ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

Textual production and its evaluation in the Portuguese language didactic material of the Brazil at School Program: from the theoretical perspective to the use in the school context

ABSTRACT: In this work, the textual production in the didactic material of Portuguese Language of the Brazil at School Program is focused with a double objective: to identify the theoretical approach underlying the proposals for text production, including the form of evaluation foreseen; To investigate the possibilities of using this material, from the perspectives of volunteer monitors, considering the educational context in which the textual practices are inserted in the reality of the state and municipal schools where they work. Thus, a study of this document was carried out, as well as a data collection through the application of a questionnaire to three monitors who work in the program, in different educational institutions in the municipality of Capanema, PA, based on their experience with the use of the material. It was found that the conceptions of language and text adopted in the approach of textual production and its evaluation in the didactic material analyzed conflict with the emerging conceptions in the school context and with the structural conditions of the institutions in which the monitors work, which generates difficulties in its effective orientation and application.

Keywords: Brazil at School Program; Textual production; Evaluation.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

“Garota de Ipanema” e “The Girl from Rio¹”: Uma reflexão sobre língua, tradução e representações

André Luiz Borges LIMA ²

Sílvia Helena BENCHIMOL-BARROS ³

Resumo: Este estudo aborda a linguagem, a língua e o discurso na formação da identidade cultural, utilizando como corpus as músicas “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio” (traduzida como “A garota do Rio”). A comparação dessas composições, por meio de uma tradução interlinguística, permite analisar o papel da língua e da linguagem na construção da identidade cultural ancoradas no discurso que projeta globalmente a imagem, por meio da tradução. O estudo insere-se no âmbito dos Estudos da Tradução e dos Estudos Culturais e traz um recorte de uma pesquisa mais ampla sobre tradução cultural. Essa análise contribui para a compreensão de complexas interações entre a linguagem e cultura e oferece insight sobre as transformações culturais no Brasil. O estudo envolve análise comparativa da tradução na perspectiva qualitativa e os referenciais teóricos Kristeva (1969), Fromkin e Rodman (1993), Azeredo (2022), Manhães (2015) e Hall (1996).

Palavras-chave: língua, linguagem, discurso, música brasileira, tradução cultural.

Introdução

A linguagem, a língua e o discurso – oral e escrito – desempenham papel intrínseco na construção da identidade cultural de qualquer sociedade. Esses elementos interconectados, não apenas refletem a evolução linguística, mas também, incorporam valores, tradições e mudanças sociais que se desdobram ao longo do tempo. Este estudo tem como objetivo investigar essas complexas dimensões, por meio da análise de duas canções emblemáticas. “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio”. Especificamente, analisaremos como as escolhas linguísticas presentes nessas músicas retratam o contexto histórico e a representação do Brasil nos períodos em que foram criadas. As composições representam fragmento da trajetória histórica do Brasil e seu impacto global. A música “Garota de Ipanema”, encapsula a Bossa Nova, no Rio de Janeiro dos anos 60; e, em contraponto, “The girl from Rio”, produzida em 2021, não corresponde, conceitualmente, a uma tradução da primeira, mas sim, uma adaptação, inspirada em imagem contemporânea da mulher brasileira, carioca, da favela, retratando em outro contexto sociocultural, a mesma cidade.

¹ Traduzido pelo autor como “A Garota do Rio”

² Mestrando do programa de Linguagens e Saberes da Amazônia (UFPA), Soure, Pa, Especialista em Ensino e Aprendizagem de Língua Inglesa. Prof. Auxiliar (UFPA). E-mail: andreborges.ufpa@gmail.com

³ Doutora em Tradução e Terminologia (Universidade de Aveiro e Nova Lisboa). Docente efetiva (UFPA). E-mail: E-mail: silviabenchimol@hotmail.com

Para essa análise comparativa, ressaltamos a necessidade de conhecimento sobre a linguagem e suas teorias para melhor compreensão do mundo e suas culturas, como afirma Kristeva:

Torna-se evidente que estudar a linguagem, captar a multiplicidade de seus aspectos e funções é construir uma ciência e uma nova teoria estratificada, cujos diferentes ramos abrangem diferentes ramos da linguagem, para poderem, num tempo de síntese, fornecer um conhecimento mais preciso do funcionamento significativo do homem (KRISTEVA, 1993, p. 23).

A seleção dessas duas canções como objeto de estudo é justificada pelos papéis singulares que ocupam na cultura popular brasileira e na sua influência internacional. “Garota de Ipanema”, criada por Tom Jobim e Vinícius de Moraes nos anos 60, é um marco da Bossa Nova, que captura a essência da beleza e resume a forma como era visto o Rio de Janeiro daquela época. Por outro lado, “The girl from Rio”, lançada por Anitta em 2021, representa uma interpretação contemporânea da mesma cidade, levando em conta suas transformações sociais e culturais ao longo das décadas. A análise comparativa das letras dessas músicas proporciona uma oportunidade única para investigar como a língua e a linguagem refletem a evolução da identidade cultural brasileira e sua projeção global.

Embora “The Girl from Rio” não seja uma tradução (no sentido conceitual) de “Garota de Ipanema”, isto é, não segue uma busca de equivalência de palavras, mas sim, uma adaptação com a representação de imagens atualizadas, com a busca de correspondências para o novo objeto, ambas traduzem em momentos diferentes, a mulher carioca. Este estudo tem vínculos teóricos com o projeto de dissertação de mestrado, que se concentra na área da tradução cultural, mais especificamente. Ao analisar essas músicas, nossa intenção é desvendar como a língua e a linguagem não apenas refletem, mas também desempenham um papel fundamental na construção e disseminação da cultura brasileira. Ao compreendermos como esses elementos são incorporados e adaptados em diversos contextos culturais, podemos aprofundar nossa compreensão das complexas relações entre tradição e modernidade, local e global, e as nuances da representação cultural nas expressões artísticas.

Além disso, esse estudo comparativo se fundamentará em teóricos dos estudos da linguagem como Julia Kristeva, Victória Fromkin e Robert Rodman, Yasmin Azeredo e Isabela Manhães, e traçarão interfaces com autores dos Estudos da Tradução, enriquecendo nossa análise teórica.

Desenvolvimento

A linguagem é uma característica fundamental da condição humana, um construto labiríntico que desempenha um papel crucial na comunicação, na transmissão de ideias e na expressão de sentimentos. Sua abrangência é tão vasta e intrincada quanto a própria diversidade humana, abarcando uma variedade de formas de expressão que se desenvolveram ao longo da existência do “*homo sapiens*”. Analisaremos aqui algumas das múltiplas dimensões da linguagem na comunicação escrita, e como essas diversas dimensões da linguagem espelham a rica diversidade cultural cognitiva que caracterizam as sociedades.

As formas pelas quais se manifesta a linguagem não se limitam apenas às palavras escritas ou faladas, mas abrangem uma ampla gama de formas de expressões que facilitam a comunicação, e corroboram a transmissão de sentidos, exploram a criatividade e conectam indivíduos.

A linguagem falada é a forma de comunicação mais ancestral e generalizada entre os seres humanos, e a que nos diferencia dos animais, como retrata Lyons (1987, p. 6), ao mencionar filósofos, psicólogos, e linguistas ele diz “que é a posse da linguagem que mais claramente difere os homens dos animais”. Por meio dela, compartilhamos conhecimentos, narramos histórias, expressamos emoções e cultivamos relacionamentos interpessoais. A multiplicidade de línguas e dialetos espelha a rica diversidade linguística presente em culturas de todo o globo.

A escrita desempenha um papel fundamental em nossa capacidade de registrar informações e compartilhá-las ao longo do tempo e espaço. Desde os hieróglifos egípcios até as atuais redes sociais, a escrita permanece uma forma de expressão que possibilita a comunicação assíncrona e a preservação do conhecimento humano pelos tempos e espaços.

A linguagem visual compreende um vasto espectro de formas de expressão que se utilizam de elementos estéticos para comunicar mensagens e evocar emoções de forma multimodal e apelativa. Abrangendo campos como a arte, a fotografia, o cinema e muitas outras manifestações artísticas. Essa forma de linguagem desempenha um papel crucial na nossa capacidade de explorar a estética, a criatividade e a interpretação visual do mundo que nos cerca. Assim, a linguagem visual enriquece a nossa compreensão de mundo e de nós mesmos, oferecendo uma maneira única de explorar e compartilhar a beleza, a complexidade e a diversidade da experiência humana. É uma linguagem universal que transcende barreiras culturais e linguísticas, permitindo-nos conectar com as perspectivas e emoções e outras

pessoas, independentemente de suas origens ou línguas nativas. A linguagem da mídia, em perspectiva mais contemporânea, remete a questões de acesso, credibilidade, de cunho ideológico e distorções políticas (Hall, et al, 1996, p. 117). Deste modo, podemos considerar que esta forma de linguagem é uma forma essencial de expressão, que enriquece a nossa compreensão de mundo e nossa apreciação da criatividade e da diversidade humanas.

A linguagem não verbal é uma dimensão muito rica e multifacetada da comunicação humana, que abarca uma variedade de sinais, como postura corporal, contato visual, gestos, expressões faciais, tom de voz e outros elementos que desempenham um papel complementar à comunicação verbal. Através da linguagem não verbal, somos capazes de comunicar nuances emocionais que podem ser difíceis de expressar apenas com palavras. Assim, a linguagem não verbal, também desempenha um papel indispensável nas nossas comunicações diárias, tornando-se uma ferramenta vital para a compreensão mútua, o estabelecimento de relações interpessoais e a transmissão eficaz de significado e emoções.

“Garota de Ipanema” e “The girl from Rio”

A seleção das músicas “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio” como objetos de análise neste estudo de linguagem e tradução cultural é uma escolha fundamentada em diversos critérios que refletem a sua relevância para a investigação acadêmica. Neste segmento do artigo, apresentaremos aspectos que justificam a escolha dessas músicas como corpus de estudo, como representatividade, padrão de beleza e representação; tradução cultural e contexto, já que escrita em 1962, durante o auge da Bossa Nova no Brasil, “Garota de Ipanema” capturou o chame das mulheres brasileiras e a atmosfera descontraída de Ipanema.

É válido ressaltar que a música “The girl from Rio” é uma composição originalmente produzida em língua inglesa de autoria de Anitta (Larissa de Macedo); Raye (Rachel Agatha Keen) & Gale que se encontra traduzida para a língua portuguesa na página em site da *web* e apresentada no quadro 1, abaixo. Não é objetivo deste trabalho analisar a qualidade da tradução interlinguística, mas perceber a tradução de uma realidade sócio-cultural e a representação de pessoas e de um mesmo lugar – uma releitura no hiato de 59 anos.

Quadro 1 - “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio” (Tradução)⁴

Garota de Ipanema (Tom Jobim)	“The girl from Rio” (Trechos traduzidos) (Anitta, Raye & Gale)
<p>Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça É ela, menina, que vem e que passa Num doce balanço, a caminho do mar</p> <p>Moça do corpo dourado, do sol de Ipanema É a coisa mais linda que eu já vi passar</p> <p style="text-align: center;"><i>Refrão</i></p> <p><i>Ah, por que estou tão sozinho?</i> <i>Ah, por que tudo é tão triste?</i> <i>Ah, a beleza que existe</i> <i>A beleza que não é só minha</i> <i>Que também passa sozinha</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Bridge</i></p> <p>Ah, se ela soubesse que quando ela passa O mundo inteirinho se enche de graça E fica mais lindo por causa do amor</p> <p style="text-align: center;"><i>Refrão</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Bridge</i></p> <p>Por causa do amor</p>	<p>Lindas garotas, de onde eu sou, não parecemos modelos Marquinhas de bronzeado, curvas largas e a energia brilha</p> <p style="text-align: center;"><i>Refrão</i></p> <p><i>Você vai se apaixonar pela garota do Rio</i> <i>Deixa eu te falar sobre um Rio diferente</i> <i>Aquele de onde eu sou, mas não aquele que você</i> <i>conhece</i> <i>Aquele que você conhece quando não tem um real</i> <i>Meu bem, é um caso amoroso, é meu caso</i> <i>amoroso, sim</i> <i>Acabei de descobrir que tenho outro irmão Do</i> <i>mesmo pai, mas de outra mãe</i> <i>É algo que eu sempre quis</i> <i>Meu bem, é um caso amoroso, é um caso</i> <i>amoroso, sim</i></p> <p>Honório Gurgel pra sempre (sou eu) Crianças tendo filhos como se isso não fosse nada Sim, sou cria das ruas, eu sou favela (demais) Meu bem, é um caso amoroso, é meu caso amoroso, sim Eu acabei de ter que terminar com outro namorado Acho que ele não aguentou a minha personalidade Porque eu sou fria como o inverno, quente como o verão.</p>

Fonte: elaborado pelo autor: (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: O quadro mostra as letras das músicas: a letra original de “Garota da Ipanema”, e a versão traduzida da letra de “The girl from Ipanema”.

Contextos de Produção

Garota de Ipanema, ícone da música brasileira e internacional, foi composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes na década de 60. Essa canção vai além da envolvente melodia bossa-novista, abrangendo uma série de aspectos culturais e históricos que refletem a riqueza da identidade brasileira. Na década de 1960, quando essa música surgiu, o Brasil passava por profundas transformações, um contexto marcado por crescente interesse pelo país e sua cultura. Isso é traduzido pelo movimento da Bossa Nova, que misturava elementos do samba e do jazz, refletindo um clima de otimismo e modernidade no país.

⁴ A letra de “Garota de Ipanema” foi obtida em <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/20018/>, enquanto toda a letra e trechos de “The girl from Rio” foram retirados de <https://www.letras.mus.br/anitta/girl-from-rio/traducao.html>

A canção, com sua melodia e poesia, capturou a essência descontraída do Rio de Janeiro da época, oferecendo uma visão idealizada da cidade como um paraíso tropical. O sucesso internacional da música contribuiu para consolidar uma imagem romântica do Rio de Janeiro no cenário global.

A música “The girl from Rio”, lançada por Anitta em 2021, é uma obra musical que vai além de representar a essência da cultura carioca; levanta discussões importantes sobre representatividade, padrões de beleza e a representação cultural na música pop atual. Neste momento, em que a cultura pop global reconhece cada vez mais o impacto da cultura brasileira, “The girl from Rio” surge como forma de expressão desse reconhecimento.

A música faz referência direta à icônica “Garota de Ipanema” e se encaixa perfeitamente nessa era de maior interconexão cultural, em que a música pop frequentemente incorpora elementos diversos. Assim, como a “Garota de Ipanema” representa a beleza e a essência do Rio de Janeiro, “The Girl from Rio” também busca transmitir a atmosfera e o estilo de vida carioca de uma forma contemporânea. Ao celebrar a diversidade e a cultura do Rio de Janeiro, Anitta cria um espaço para que diferentes tipos de beleza sejam indiscriminadamente valorizadas e reconhecidas. Isso é especialmente importante em um contexto em que a mídia muitas vezes impõe padrões inalcançáveis de beleza, deixando de representar a diversidade real das pessoas.

Representatividade e padrão de beleza

O clássico da Bossa Nova, “Garota de Ipanema”, concentra-se principalmente na descrição da sensualidade e elegância da mulher brasileira homenageada. A “Garota” personifica o padrão de beleza que refletia a estética da época: alta, bronzeada, de cabelos escuros e traços exuberantes. Essa representação da beleza feminina teve um impacto significativo na cultura popular e na indústria da moda brasileira, influenciando noções de beleza e criando padrões que persistem até hoje. O Quadro 2, abaixo traz trechos ilustrativos que refletem esse padrão.

Quadro 2 – Garota de Ipanema (Padrão de beleza)

Trechos	Análise
“Olha que coisa mais linda / Mais cheia de graça / É ela, a menina / Que vem e que passa”	Esses versos destacam a beleza e a graça da garota, mas não especificam características físicas. Em vez disso, enfatizam a sua presença e elegância, sugerindo que a beleza está relacionada à sua atitude e carisma.

<p>“Ela, a mais linda / A mais cheia de graça / É ela, menina / Que vem e que passa / No doce balanço a caminho do mar”</p>	<p>Esses versos reiteram a ênfase na graça e na elegância da garota enquanto ela passa pelo narrador. Novamente, não há uma descrição física, mas a beleza é associada à maneira como ela se move e à sua presença</p>
---	--

Fonte: Elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: o quadro exemplifica trechos da música “Garota de Ipanema”, os quais refletem o padrão de beleza.

Figura 1: Garota de Ipanema (Padrão e beleza)



Fonte: site da Web⁵

Descrição: Moça representando o padrão de beleza da mulher carioca nos anos 60.

Em “The girl from Rio”, a letra da música celebra a diversidade do Brasil, destacando diferentes cores de pele e tipos de corpos. Isso representa uma mudança notável em relação aos padrões de beleza historicamente predominantes que valorizavam a brancura e a magreza. “The girl from Rio” reflete uma tentativa de desconstruir esses padrões, abraçando a multiplicidade de belezas existentes no país. O Quadro 3, abaixo é ilustrativo desse discurso disruptivo.

Quadro 3: The girl from Rio (Padrão de beleza)

Trecho	Análise
<p>“Lindas garotas de onde eu sou, não parecemos modelos”</p>	<p>Neste trecho, a música aborda a ideia de que as mulheres da região de onde o narrador vêm não se assemelham aos modelos tradicionais de beleza. Isso sugere uma valorização da diversidade da beleza, reconhecendo que a beleza não se limita a um único padrão. A frase indica uma apreciação por uma variedade de corpos</p>

⁵ Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fego.globo.com%2Fmoda%2Fnoticia%2F2012%2F12%2Flivro-mostra-trajetoria-dos-trajes-de-banho-nas-praias-cariocas.html&psig=AOvVaw08OuTNPDefIglzPw_BsyDc&ust=1697237452622000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQ3YkBahcKEwiY4aOtzPGBAxUAAAAAHQAAAAAQBA

“Marquinhas de bronzado, curvas largas e a energia brilha”	Esse verso descreve características físicas específicas, como “marquinhas de bronzado” e “curvas largas”. No entanto, a ênfase na “energia que brilha” pode sugerir que a verdadeira beleza está além das aparências físicas. Essa energia pode ser interpretada como confiança, personalidade e carisma, indicando que esses atributos são igualmente valorizados na busca pela beleza
--	---

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: o quadro exemplifica trechos da música “The girl from Rio”, os quais refletem o padrão de beleza.

Em sequência, as Figuras 2 e 3 ilustram padrões diversos de beleza.

Figuras 2 e 3: “The Girl from Rio e seus padrões de beleza



Fonte: imagens do clipe “The girl from Rio” retiradas de https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY&list=RDCuyTC8FLICY&start_radio=1

Descrição de imagem: Padrões de beleza retratados na letra e no clip de “The girl from Rio”

Representações Culturais

Além do padrão de beleza, “Garota de Ipanema” também incorpora elementos culturais brasileiros. A canção celebra a casualidade e a alegria de viver cariocas, destacando, de forma romantizada, elementos como a praia, o sol e a brisa do mar. Esses elementos tornaram-se ícones da cultura brasileira e são frequentemente associados ao Brasil, em todo o mundo.

No entanto, a canção também levanta questões sobre a representação da mulher brasileira, muitas vezes estereotipadas como sensual e exótica. Isso levanta debates sobre como as representações culturais podem significar e limitar a compreensão de uma cultura complexa e diversificada. O Quadro 4, abaixo, é ilustrativo desse aspecto.

Quadro 4: Garota de Ipanema (Representação cultural)

Trechos	Análise
“Ela, a mais linda / A mais cheia de graça / É ela menina / Que vem e que passa / No doce balanço	Esses versos evocam a imagem da garota caminhando em direção ao mar, capturando a

a caminho do mar”	atmosfera relaxada e descontraída do Rio de Janeiro. O “doce balanço” sugere uma sensação de calma e tranquilidade, o que é uma característica cultural associada à cidade e a à praia.
“Ah, por que estou tão sozinho? / Ah, por que tudo é tão triste? Ah, a beleza que existe / A beleza que não é só minha”	Nesses versos, o narrador expressa solidão e tristeza, mas também reconhece que a beleza da garota não é exclusiva dele. Isso reflete a ideia de que a beleza está por toda parte no Rio de Janeiro e é compartilhada por todos os que têm a sorte de testemunhá-la.

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: *O quadro aponta trechos da música “Garota de Ipanema” nos quais estão presentes representações culturais, exibidos na música*

A canção “The girl from Rio” também incorpora elementos culturais brasileiros em sua música e videoclipe. Os ritmos brasileiros, como o funk carioca, são evidentes na produção musical, enquanto o videoclipe apresenta imagens icônicas do Rio de Janeiro, destacando a cultura da praia, a dança e a vida urbana. Esses elementos culturais são apresentados com uma estética moderna, fundindo tradição e contemporaneidade. O Quadro 5 reflete a representação cultural na letra da música.

Quadro 5: The girl from Rio (Representação cultural)

Trecho	Análise
“Deixa eu te falar de um Rio diferente / Aquele de onde eu sou, mas não aquele que você conhece”	Essa parte da música indica que há uma perspectiva menos conhecida e diferente do Rio de Janeiro que o narrador quer compartilhar. Isso sugere que a cidade não se resume apenas ao glamour frequentemente retratado, mas também tem aspectos menos brilhantes e mais realistas. Além disso, no segundo verso, o narrador faz uma distinção entre a visão que o público pode ter do Rio de Janeiro e sua própria experiência como alguém que vive lá. Isso sugere que a cidade pode ser vista de maneiras diferentes, dependendo da perspectiva de quem a vive e de quem a visita.
‘Honório Gurgel, pra sempre (sou eu)” “Crianças tendo filhos como se isso não fosse nada”	A menção a Honório Gurgel é uma referência específica a um bairro do Rio de Janeiro. Ao incluir isso na música, o narrador ou cantor está identificando-se com um lugar específico, e enfatiza sua conexão com as ruas e a favela, reforçando a sua origem e identificação cultural, e, por extensão, com a cultura local. Essa referência pode ser vista como uma afirmação de identidade cultural e orgulho de suas raízes. Enquanto que o segundo verso destaca um problema social sério e complexo, que é a gravidez precoce nas comunidades de baixa renda, como muitas favelas. Ela sugere que essa realidade é tratada com indiferença ou normalidade, o que destaca a necessidade de

	atenção para as questões sociais e educacionais dessas áreas.
--	---

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: *O quadro destaca elementos culturais em “The girl from Rio”*

Figura 4: Clipe The girl from Rio (Visão icônica do Rio de Janeiro)



Fonte: Imagem do clipe “The girl from Rio” retirada de https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY&list=RDCuyTC8FLICY&start_radio=1

Nota: *A imagem mostrada no início do clipe retrata Anitta sentada no calçadão de Ipanema, tendo ao fundo pontos turísticos do Rio, como o Corcovado, o Pão-de-Açúcar e a Praia de Ipanema*

No geral, os trechos da música “The girl from Rio” oferecem uma representação cultural que vai além da imagem estereotipada e glamurosa do Rio de Janeiro, mostrando que a cidade tem várias camadas e desafios. O primeiro sugere que a beleza e a cultura da cidade são mais profundas do que a imagem superficial muitas vezes retratada na mídia, incorporando elementos da realidade da vida nas favelas do Rio de Janeiro. “The girl from Rio” aborda questões sociais como a gravidez precoce, e destaca o orgulho e a identidade associados à comunidade. A música pode ser vista como uma forma de dar visibilidade a essas realidade e desafios, bem como celebrar a resiliência e a cultura das favelas cariocas, como afirma Furtado (2021) “Em vários momentos, ela demonstra e valoriza a cultura periférica de onde veio, embora sempre dando uma roupagem adequada à inserção no *mainstream*⁶ global”. (p. 103)

No entanto, a música não está isenta de críticas. Alguns argumentam que ela pode ser vista como uma simplificação da cultura brasileira para o consumo global, levantando questões como a autenticidade e exploração cultural na indústria musical, como problematiza Furtado (2021, p. 104) ao se referir à colocação do crítico de arte do G1, Mauro Ferreira que afirma que.

⁶ *Mainstream* = corrente dominante (Traduzido com www.deepl.com/translator)

“Anitta reafirma essa cultura do funk e da favela, esse Brasil invisível (para as elites) das lajes, e propaga sem filtro essa identidade nativa, sem ignorar os códigos do universo pop internacional”.

A música como linguagem e sua amplitude

A linguagem oral é a forma mais antiga e ubíqua de comunicação humana. Através dela, compartilhamos informações, contamos estórias, expressamos sentimentos e estabelecemos conexões interpessoais. Como afirma Hall (1968 citado por Lyons, 1987, p. 9) “a linguagem é a instituição pela qual humanos se comunicam e interagem uns com os outros, por meio de símbolos arbitrários orais-auditivos habitualmente utilizados”. A linguagem escrita, ao contrário, amplia a nossa capacidade de armazenar informações e transmiti-las através do tempo e do espaço. Desde os hieróglifos egípcios até as modernas redes sociais, a escrita é a forma de expressão que permite a comunicação assíncrona e a preservação do conhecimento humano. Esta forma de linguagem também pode ser usada para criar imagens, representações culturais de um país, conforme verificamos nas letras das músicas analisadas.

A linguagem visual abrange a arte, a fotografia, o cinema e outras formas de expressão que utilizam elementos visuais para transmitir mensagens e emoções. Neste trabalho, esta forma de linguagem é representada pelas fotos obtidas da internet, e do clipe da música “The girl from Rio”. Tanto a modalidade oral quanto a escrita e a imagética carregam o discurso das interações comunicativas, o que é evidenciado nas letras de ambas as versões em análise.

A música é uma forma única de expressão humana que transcende barreiras linguísticas e culturais. Neste trabalho, investigamos a música como uma linguagem poderosa, refletindo sobre suas dimensões denotativas e conotativas, bem como os simbolismos que incorpora. Além disso, exploramos como a música serve como veículo de comunicação emocional e artística, conectando pessoas em todo o mundo.

A música e suas dimensões denotativas e conotativas

A música brasileira, como qualquer outra forma de expressão artística, pode conter elementos de linguagem denotativa em algumas de suas letras, especialmente, quando a composição se concentra em histórias/estórias ou transmitir mensagens de forma direta. A música “Garota de Ipanema” é conhecida por sua qualidade poética e conotações líricas. Mas, os trechos abaixo (Quadro 6) contêm elementos descritivos diretos, que contribuem para a representação da

beleza da garota e do ambiente ao seu redor. Aqui estão alguns exemplos de trechos com linguagem denotativa nessa canção.

Quadro 6: Garota de Ipanema (Linguagem denotativa)

Trechos	Análise
“A visão do esplendor / De jóia rara / eu juro, é você”	Este trecho evoca a visão direta do narrador sobre a garota, descrevendo-a como uma jóia rara, o que é uma apreciação direta da sua beleza.
“Ela saiu do mar. E sorriu ao sol / E sal da areia / Ela, para quem a lua / Foi feita pra brilhar”	Neste trecho, a música descreve as ações e características da garota de maneira direta, incluindo sua interação com o ambiente natural (mar, sol, lua)

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: *O quadro retrata trechos nos quais os autores usaram da linguagem denotativa.*

Figura 5: Jovem saindo do mar



Fonte: <https://coletivodeestilo.wixsite.com/coletivodeestilo/single-post/2015/06/02/moda-praia-dos-anos-60-aos-dias-atuais>

Descrição da figura: Jovem sorrindo e saindo do mar

A arte, como forma de expressão, permite a manifestação das interações sociais e a sublimação coletiva, ou seja, é compreendida como síntese, e a celebração da consciência e das emoções compartilhados que surgem em contextos específicos na vida de um grupo ou sociedade, como afirma Manhães (2009, p.11):

As obras de arte também conseguem refletir sentimentos, ideias, maneira, costumes, atitudes, enfim a cultura específica de um grupo humano, no qual cada um dos seus integrante se identifica e ama.

A linguagem conotativa é amplamente utilizada na música brasileira para criar metáforas, imagens poéticas e transmitir emoções e significados subjacentes. As dimensões conotativas da música “The girl from Rio” envolvem a interpretação subjetiva e emocional presentes em suas letras. Nelas, as autoras incorporam a linguagem conotativa ao longo de toda a sua composição, criando metáforas e imagens poéticas para transmitir sentimentos,

experiências e a identidade cultural do narrador. Nos trechos abaixo (Quadro, 7), estão alguns exemplos de como a linguagem conotativa é utilizada e nos mostram como as palavras podem ser carregadas de significados subjetivos e sentimentos pessoais, acrescentando profundidade emocional à narrativa da canção. Elas não são apenas declarações factuais, mas revelam as complexidades das experiências humanas.

Quadro 7: The girl from Rio (Linguagem conotativa)

Trechos	Análise
<p>“Acabei de descobrir que tenho outro irmão” “Do mesmo pai mas de outra mãe”</p>	<p>Embora a primeira frase em si seja factual e direta, a revelação de um novo irmão pode ter significados emocionais profundos para o narrador. A conotação aqui é a de surpresa, da descoberta, e possivelmente uma mistura de emoções que não podem ser completamente expressas apenas pelo texto. Enquanto que a segunda linha acrescenta uma complexidade adicional à descoberta do novo irmão, destacando a conexão genética compartilhada entre o narrador e o irmão, mas também a separação por meio da maternidade. A conotação pode incluir sentimentos de união, identidade familiar e talvez um pouco de intriga sobre como essa relação afetará a vida do narrador</p>

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: o quadro retrata trechos de “The girl from Rio” onde a linguagem conotativa foi usada

Figura 6: Clipe “The girl from Rio” (A descoberta de um novo irmão)



Fonte: Imagem do clipe “The girl from Rio” retirada de <https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY> Fonte:

Descrição da foto: Anitta parece surpresa com a descoberta de um novo irmão, através do jornal

Simbolismos na música

A música, como forma de expressão artística, ultrapassa as barreiras culturais e linguísticas, transmitindo mensagens profundas por meio de simbolismos (Quadro 8). O

simbolismo da música envolve elementos como o ritmo e a melodia, harmonia e letra, que representam ideias para além de seus significados literais.

Quadro 8: Simbolismo em ritmo, melodia, harmonia e letras

Música	Análise	Simbolismo
“Bolero” de Maurice Ravel	É um exemplo notável de como a música instrumental pode empregar o simbolismo do crescendo constante para criar uma sensação de tensão e expectativa. O tema repetitivo e a dinâmica crescente ao longo da peça leva os ouvintes a uma jornada emocional, culminando em um clímax emocional.	No ritmo, melodia e harmonia
“Imagine” de John Lennon	É um exemplo marcante de como a música pode utilizar o simbolismo para transmitir uma mensagem de paz e união. Os versos “Imagine todas as pessoas vivendo em paz” ⁷ evocam a ideia de um mundo ideal, livre de conflitos. O simbolismo aqui está na construção de um ideal utópico por meio da música, incitando os ouvintes a refletir sobre a possibilidade de uma sociedade mais pacífica	Na letra

Fonte: Quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023) com a letra da música retirada de: <https://letras.mus.br/johnlennon/90>

Descrição do quadro: *o quadro exemplifica o uso do simbolismo nas músicas*

Neste artigo, o papel do simbolismo nas músicas “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio” é explorado em trechos musicais específicos e reflexões subjacentes, nos quais a realidade exterior é apreendida por meio dos órgãos dos sentidos e chega ao campo da consciência dividida em exames de imagens. Posteriormente, vale ressaltar que os autores trazem para as suas obras, suas vivências, sua individualidade e subjetividade, sobre isso Manhães afirma (2009),

“Deste modo, são gerados mundos de sentidos que são não somente externalizados, mas também internalizados, e, ao mesmo tempo, modificados em um processo dialético de tal forma que possam contribuir para uma noção de cultura adequada.” (p. 11)

Quadro 9: O simbolismo em “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio”

⁷ Traduzindo pelo autor do trecho original da música: “Imagine all the people living life in peace”
Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 22-39, 2024 - 1ª edição

Música	Trechos	Análise
“Garota de Ipanema”	“Ah, por que estou tão sozinho? Ah por que tudo é tão triste”	O sentimento de solidão e tristeza simboliza a distância do narrador, entre ele e a garota, que está além a do seu alcance.
	“O seu balançar é mais que um poema”	O movimento da garota é descrito como algo que transcende a simples descrição verbal, simbolizando a dificuldade de expressar a sua beleza em palavras.”
“The girl from Rio”	“Marquinhas de bronzeado, curvas largas e a energia brilha”	Essa descrição simboliza a imagem dos corpos bronzeados e a energia vibrante que é frequentemente associada a estilo de vida carioca.
	“Você vai se apaixonar pela garota do Rio”	A “Garota do Rio” é simbólica da própria Anitta, que se identifica como uma representante dessa cidade e cultura.

Fonte: quadro elaborado pelo autor (LIMA, 2023)

Descrição do quadro: O quadro exemplifica o uso de simbolismo nas letras de “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio”

Tradução cultural de músicas e suas peculiaridades

A tradução cultural é uma tarefa intrincada que envolve a adaptação não apenas das palavras, mas também de significados culturais, contextos e nuances emocionais de uma língua para a outra. Diversos desafios emergem nesse processo. Músicas frequentemente trazem referências culturais específicas, incluindo gírias, expressões regionais, trocadilhos e referências históricas, que podem oferecer desafios árduos à tradução, exigindo a busca por palavras ou correspondências que se ajustem ao ritmo original. Expressões idiomáticas são comuns na música, e, muitas vezes, não possuem equivalentes diretos em outra língua, requerendo abordagens criativas. Metáforas e simbolismos são utilizados para criar imagens poéticas nas músicas, mas traduzi-los pode ser desafiador, pois os símbolos podem ter diferentes significados em diferentes culturas.

Considerando o público-alvo, a tradução pode demandar adaptações adicionais para tornar um texto acessível. A música “The girl from Rio”, consiste em adaptação da representação de uma imagem atualizada; ela é rica em elementos culturais que merecem destaque na análise da tradução; celebra o Rio de Janeiro apresentando uma perspectiva

alternativa da cidade. “The girl from Rio” descreve um Rio de Janeiro diferente do estereótipo comum, possivelmente, inspirado em uma parte menos explorada da cidade, com menos glamour, como “Honório Gurgel”, comunidade de origem da cantora e com a qual ela se identifica.

Além disso, a letra de “The girl from Rio” lança uma luz sobre questões sociais como desigualdades, em “crianças tendo filhos como se isso não fosse nada” e sobre lugares, como na comunidade de “Honório Gurgel”. Aponta para diversidades e desigualdades econômicas no Brasil, especificamente em áreas urbanas do Rio de Janeiro; explora a complexidade das relações familiares ao revelar a descoberta de “um novo irmão do mesmo pai, mas de outra mãe”, que podem ser temas culturalmente relevantes em muitas partes do mundo. A letra também descreve a personalidade da narradora, como “fria como o inverno, quente como o verão”. É importante observar que a música não pretende ser uma representação completa e detalhada da sociedade brasileira, mas uma celebração estilizada de elementos culturais e visuais específicos, fato este que lhe rendeu algumas críticas, como mencionado anteriormente.

Considerações finais

Este estudo nos conduziu por uma jornada instigante por meio das múltiplas faces da linguagem, onde se inclui a música, revelando sua profunda importância como veículo de comunicação, expressão e compreensão das sociedades humanas. Certamente, cada forma de expressão linguística, seja verbal (musical), ou não verbal – visual (em clips que conectam som e imagem), possui um valor intrínseco e único na construção do tecido social e cultural. O estudo transitou pelas áreas teóricas dos Estudos da Tradução dos Estudos Culturais. A multimodalidade esteve implícita na revelação dos clips como condutores das mensagens, agregando, som, imagem e movimento.

A música, como linguagem universal, emergiu como um poderoso exemplo de como a arte transcende as barreiras das palavras sendo capaz de traduzir valores e ideologias e transpor fronteiras geográficas, permitindo a comunicação de emoções, histórias e ideias.

Nossa análise das músicas “Garota de Ipanema” e “The girl from Rio” ilustrou como a música é expressão multifacetada, simbólica, capaz de retratar realidades de um mesmo lugar em diferentes momentos, apontando uma trajetória de transformações no modo de ser e pensar de uma sociedade, rompendo com estereótipos globalmente firmados.

Ao investigarmos a tradução cultural presente no paralelo dessas músicas,
Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 22-39, 2024 - 1ª edição

mergulhamos em um estudo revelador das maneiras pelas quais a língua, a linguagem e a cultura são adaptadas e reinterpretadas ao longo do tempo, em diferentes contextos de produção e recepção. Isso nos proporcionou compreensão mais profunda das intrincadas relações entre a dimensão musical e a dimensão cultural na representação e disseminação das peculiaridades brasileiras.

Em última análise, concluímos que a apreciação da diversidade linguística e musical não apenas nos torna mais conscientes da nossa humanidade compartilhada, mas também nos conecta de maneira mais significativa interculturalmente.

Referências

AZEREDO, Yasmin Marques de. **Girl from Rio: como a utilização de aspectos regionais impactam na formação de uma identidade nacional** 52 f. Monografia (graduação em Comunicação Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do

Norte. Natal, 2022 Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/46196/1/GirlRioIdentidadeNacional_Azeredo_2022.pdf

Acesso em 02 de out. 2023

BERNARDES, Virgínia, A percepção musical sob a ótica da linguagem **Revista da ABEM** Número 6 2001 Disponível em: <https://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/444/371> Acesso em 03 de out. 2023

FROMKIN, Victória; RODMAN, Robert, Nome. **Introdução à Linguagem**. Trad. CASANOVA, Isabel. Coimbra: Livraria Almedina, 1993.

FURTADO, Clarissa Alves, **Culturas e identidades em negociação: estratégias comunicacionais de Anitta e Fernanda Takai no cenário digital global** 141 f. Dissertação (Mestrado em Inovação em Comunicação e Economia Criativa) Universidade Católica de Brasília. Brasília, 2021 Disponível em <https://periodicos.uesc.br/index.php/calea/article/download/2157/1645/> Acesso em 30 set. 2023

HALL, et al, **Culture, media, language** Birmingham: Centre for contemporary cultural studies, 1996

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1969. P.32-57

LETRAS **Garota de Ipanema**. In: LETRAS [Brasil] Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/20018/> Acesso em: 01 Out. 2023 [s.d]

LETRAS **The girl from Rio** In LETRAS [Brasil] Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/anitta/girl-from-rio/traducao.html> Acesso em: 01 de out. 2023

LYONS, John. **Linguística e Linguagem: uma introdução**. Trad. AVERBURG, Maria Wrinkle; SOUZA, Clarisse Siecknius. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1987

MANHÃES, Manuela Chagas, Entre universos simbólicos e contextos sócio-históricos na construção da linguagem da música popular brasileira, **Almanaque multidisciplinar de pesquisa**, Volume 1 Número 1, pg 1 – 15, 2015 Disponível em: https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=Szy8iGcAAAAJ&citation_for_view=Szy8iGcAAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC Acesso em 30 set. 2023

SOUZA, Renato Rocha; CAFÉ, Lygia Maria Arruda, Análise de sentimento aplicada ao estudo de letras de música **Informação e Sociedade**, Volume 28 Número 3, 2018 Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/34884> Acesso em: 05 out. 2023

YOUTUBE **The girl from Rio**. In: YOUTUBE [Brasil], 2021 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY> Acesso em: 01 Out. 2023

“Girl from Ipanema” and “The Girl from Rio”: A reflection on language, translation and representations

Abstract: This study addresses languages and discourse in the constitution of cultural identity, using the songs “Garota de Ipanema” and “The girl from Rio” (translated as “A garota do Rio”) as corpus. The comparison of these songs, via interlinguistic translation, allows us to analyze the role of language in the construction of cultural identity, anchored in the discourse that projects the image globally, through translation. The study falls within the scope of Translation Studies and Cultural Studies and provides an excerpt from a broader research on cultural translation. This analysis contributes to the understanding of complex interactions between language and culture and offers insight into cultural transformations in Brazil. The study also involves comparative analysis of translation from a qualitative perspective and the theoretical references Kristeva (1969), Fromkin and Rodman (1993), Azeredo (2022), Manhães (2015) and Hall (1996).

Keywords: language, language, discourse, Brazilian music, cultural translation.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

Gênero e tradução sob o viés do feminismo interseccional na América Latina: uma abordagem a partir da pesquisa e da prática acadêmica¹

Ioneide Marques CORRÊA²
Iris de Fátima Lima BARBOSA³

Resumo: É inegável afirmar que o feminismo interseccional nos permite identificar e problematizar as consequências dos eixos de subordinação sobre os corpos de mulheres racializadas, que predominam em distintas realidades desde o período colonial até a atualidade. Compreender a ação desses mecanismos é reconhecer que a opressão que essas mulheres sofrem gera espaços de desigualdade, injustiça e violência que as condicionam à invisibilidade e à inferioridade em sociedades latino-americanas. À vista disso, o presente trabalho expõe um panorama de atividades desenvolvidas durante a realização do projeto de pesquisa “Tradução e Cultura: debates sobre gênero em uma perspectiva interseccional na América Latina” (2021-2023), considerando os estudos de gênero, feminismo interseccional e tradução, que culminou com momentos de formação, pesquisa e produção acadêmica de futuras professoras de *ELE* do Campus Universitário de Castanhal (UFPA).

Palavras-chave: Pesquisa; Estudos de gênero e tradução; Feminismo Interseccional.

Introdução

Ao vislumbrar a trajetória dos estudos desenvolvidos no campo do gênero, sobretudo do feminismo interseccional nos últimos anos, é possível notar e analisar as contribuições relevantes destas teorias para o entendimento da ação simultânea dos sistemas de poder, bem como as consequências históricas da estrutura patriarcal sobre os corpos de mulheres, principalmente as racializadas. Diante deste contexto, apresentaremos ao longo desta proposta, alguns pontos primordiais que conformaram um panorama de atividades desenvolvidas com a comunidade acadêmica da Universidade Federal do Pará – Campus de Castanhal, por meio do projeto de pesquisa “Tradução e Cultura: debates sobre gênero em uma perspectiva interseccional na América Latina” (2021-2023).

Por conseguinte, ao longo da vigência do projeto, procuramos proporcionar momentos de formação, pesquisa e produção acadêmica, visando contribuir para o aprimoramento de futuros profissionais da educação do curso de Letras Língua Espanhola. Dessa forma, utilizamos a vertente do feminismo interseccional, pois ele nos proporciona ferramentas para identificar as problemáticas que circundam a existência de mulheres negras e indígenas na

¹ Trabalho desenvolvido a partir dos relatórios finais do projeto de pesquisa “Tradução e cultura: debates sobre gênero em uma perspectiva interseccional na América Latina” que foi desenvolvido com o apoio do Programa PIBIC/UFPA.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Espanhol da Universidade Federal do Pará – Castanhal-PA, ioneide.correa@castanhal.ufpa.br.

³ Professora Doutora de Língua e Literaturas Hispanófonas do Curso de Licenciatura em Letras Espanhol da Universidade Federal do Pará – Castanhal-PA, iris_flb@hotmail.com.

América Latina, materializadas nas práticas do racismo, sexismo, classismo entre outros eixos de dominação. Para isto, recorreremos às metodologias do campo da tradução semântica e comunicativa (Newmark, 1981), reconhecendo-o como uma área que nos permitiu aprimorar o domínio lexical e gramatical em *ELE*, além de facilitar o contato com a diversidade cultural de outros países latino-americanos, uma vez que optamos por estudar produções nas línguas espanhola e portuguesa.

Diante disso, para a estrutura deste trabalho, destacamos inicialmente a interseccionalidade como uma ferramenta teórica de análise crítica (Collins e Bilge, 2020) da realidade violenta e desigual a que estão submetidas muitas mulheres na América Latina e no Caribe. Consequentemente, também evidenciamos os aportes teóricos de autoras afro-feministas que, a partir de seus lugares de enunciação, propõem novas perspectivas para debater temas de violência, desigualdade e injustiça, como é o caso de Gonzalez (2020), Carneiro (2003), Ribeiro (2018), Cumes (2014), etc. Tudo isto demonstra a necessidade e a urgência em se promover um espaço onde se possa dialogar criticamente sobre esta delicada realidade.

Finalmente, considerando as atividades acadêmicas produzidas no decorrer dos dois anos de vigência do projeto de pesquisa, encontramos pertinente expor alguns eventos organizados, produções escritas e comunicações orais apresentadas em eventos nacionais e internacionais, que corroboraram a relação estabelecida entre os estudos dos campos de gênero, através do feminismo interseccional e da tradução. Em suma, é perceptível que houve impactos benéficos nas aproximações sugeridas pela presente investigação, especialmente no entendimento das problemáticas de gênero e na resistência que brota do movimento de mulheres negras e indígenas ao longo da história.

Interseccionalidade: um olhar crítico sobre a sociedade latino-americana

As sociedades latino-americanas foram constituídas a partir de relações de poder que, ao longo da história, provocaram a marginalização e violentaram populações minoritárias, resultando em hierarquias ainda vigentes que estruturam espaços de dominação (Gonzalez, 2020). Diante desse cenário, o feminismo interseccional desponta como uma importante ferramenta de análise das problemáticas presentes nas relações sociais, sobretudo na trajetória de mulheres racializadas que estão posicionadas na encruzilhada do racismo, sexismo, patriarcalismo, opressão de classe e outros sistemas de subordinação (Crenshaw, 2002).

Dessa forma, é conveniente mencionar que a intelectual afro-estadunidense Kimberlé Williams Crenshaw, foi a pioneira na utilização do termo, tendo desenvolvido suas reflexões em dois artigos: “*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti-Discrimination Doctrine, Feminist Theory and Anti-Racist Politics*”, de 1989, e “*Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*”, de 1991 (Collins, 2022). Contudo, as críticas a respeito da combinação dos eixos de opressão - gênero, raça e classe - e suas consequências nos corpos de mulheres negras e indígenas, já estavam ocorrendo no seio das teorizações e das mobilizações feitas por feministas negras, dado que o feminismo hegemônico pouco se atentou para este entrecruzamento. Assim sendo, elas precederam e deram base para a construção do pensamento feminista interseccional (Ribeiro, 2018).

No decorrer dessa trajetória, a teórica afro-feminista Sueli Carneiro (2003) dimensiona aspectos históricos da formação social, uma vez que, durante o período colonial, potencializou-se a instauração de eixos de dominação sobre os corpos de mulheres negras e indígenas. Consequentemente, os sistemas de poder são geradores de espaços de marginalização e violência, podendo ser entendidos como a gênese das injustiças e desigualdades presentes na sociedade brasileira. E, desse modo, ela declara:

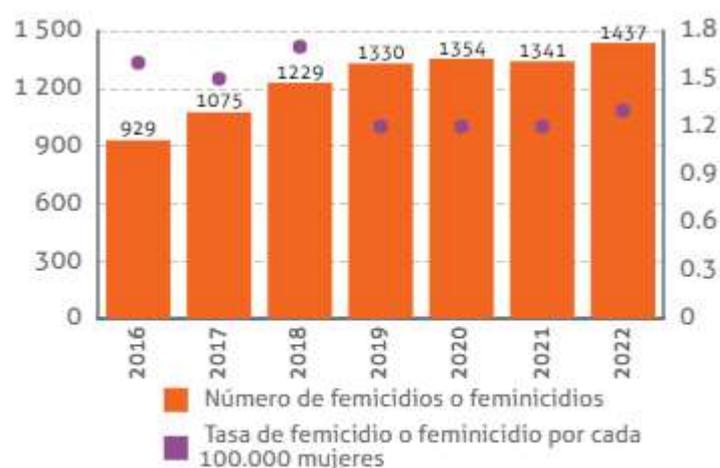
No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências (Carneiro, 2003, p. 49).

Diante disto, torna-se perceptível que a sociedade capitalista que se desenvolveu na América Latina, disfarçada pelo “mito da democracia racial” (Gonzalez, 2020, p. 92), resultou na histórica violência que acomete mulheres racializadas, instaurando no imaginário social deste território estereótipos de inferioridade, hipersexualização, servidão e exotização. Por este motivo, o posicionamento da feminista afro-brasileira e pioneira na discussão sobre as problemáticas de raça e gênero, Lélia Gonzalez, é fundamental para realizar uma leitura crítica sobre a trajetória de mulheres não brancas, atravessadas pela exploração laboral e sexual na escravização doméstica na “casa grande”, concretizada como a “mãe preta”, ou seja, aquela que cuida e educa os filhos dos senhores (Gonzalez, 2020). Importante é reconhecer que essas heranças escravocratas, patriarcais, classistas e sexistas continuam sendo atualizadas em nossa sociedade, articulando novas formas de dominação, desigualdade e

violência, problemáticas que necessitam ser abordadas e discutidas em distintos âmbitos sociais, como o acadêmico.

Assim pois, observando este cenário, podemos compreender que a interseccionalidade nos possibilita um olhar crítico-reflexivo e profundo sobre as mazelas presentes na sociedade. Além da subversão de mulheres que, ao se oporem à dominação e à violência, iniciam um processo de resistência e de transformação da realidade (Collins, 2022), uma realidade que muitas vezes é fatal para este grupo, como podemos observar nos recentes e preocupantes dados que revelam os altos índices de violência de gênero, expostas às taxas de feminicídio apresentadas pelo *Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe* (OIG):

Imagem 1: Indicadores de feminicídio

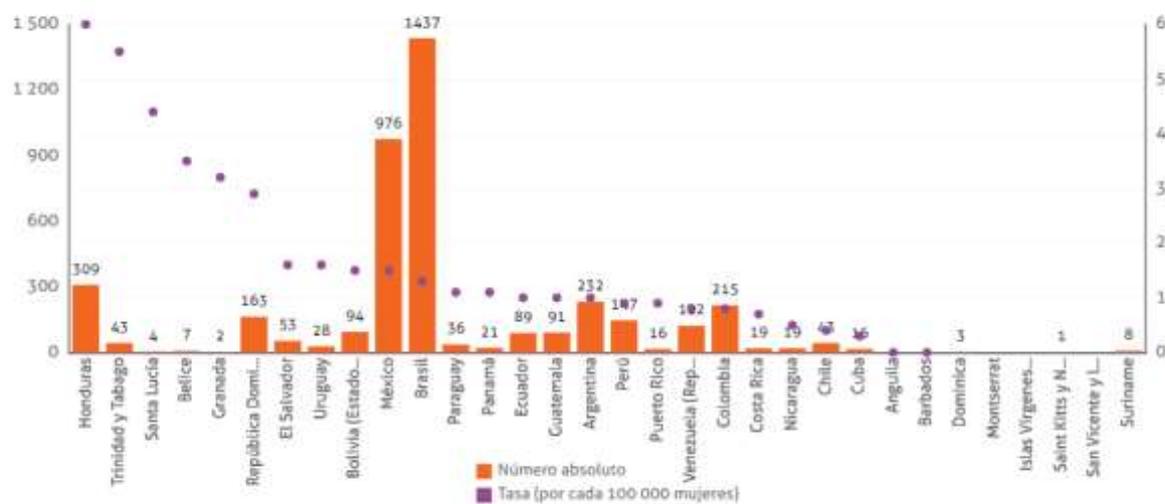


Fuente: CEPAL, Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe

A partir deste gráfico, é possível dimensionar a realidade preocupante a que mulheres estão submetidas em nosso continente. Ademais, são números referentes a casos notificados pelos órgãos de segurança, porém existem ocorrências em que as vítimas e agressores permanecem sem ser identificados e tampouco são contabilizados oficialmente, seja em decorrência do medo ou da falta de conhecimento sobre os meios de proteção e ausência do Estado. E, ainda seguindo esse contexto, o mesmo observatório disponibilizou as taxas detalhadas por nações, participando do levantamento 26 países, ressaltando que Honduras apresentou no ano de 2022, um índice de 6,0 casos por cada 100.000 mulheres, tornando-se o país com as taxas mais altas em terras latino-americanas e caribenhas (OIG-CEPAL, 2023), como podemos ver a continuação:

Imagem 2: Feminicídio na América Latina e Caribe

América Latina, el Caribe (32 países): Feminicidio o femicidio, último año disponible (En números absolutos y tasas por cada 100.000 mujeres)



Fuente: CEPAL, Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe

Fonte: CEPAL, *Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe*

Neste rastro da violência de gênero, o Brasil contabilizou, no ano de 2023, em números absolutos, 1.437 casos, segundo podemos acompanhar no gráfico anterior, disponibilizado pelo observatório. São dados gerais que nos posicionam no topo doloroso desta conjuntura cruel. Contudo, ao atentarmos para as informações do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2024), veremos que no recorte étnico racial feito pelo órgão, são as mulheres negras, 61,1% dos casos de vítimas de feminicídio no referido território. Posteriormente, o Atlas da Violência de 2023 (FBSP, 2023) expõe que este contingente representa a triste porcentagem de morte, quer dizer, um número 1,8 vezes maior que de mulheres não negras.

Portanto, é compreendendo a dimensão deste contexto violento e desigual, que urge a importância dos estudos de gênero para a formação de uma visão crítica da realidade, sobretudo para profissionais da educação, uma vez que as perspectivas apresentadas pela interseccionalidade, nos indicam as problemáticas que orbitam a existência de mulheres, que são violentadas e exploradas todos os dias. Consequentemente, são indiscutíveis as contribuições de intelectuais como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Djamila Ribeiro, Patricia Collins, entre outras. Corroboramos neste cenário que elas potencializam a vertente do feminismo interseccional, além de romper com as imagens folclorizantes e estereotipadas que

recaem sobre os corpos das afrodescendentes e contribuem com a resistência histórica e atual de negras e indígenas diante de espaços hierárquicos.

Diálogos acadêmicos a partir dos estudos de gênero e da tradução na perspectiva da interseccionalidade

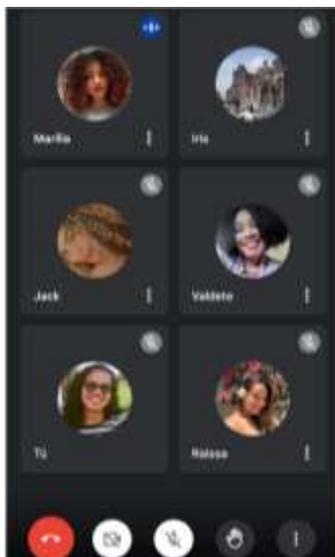
Ao observar os avanços alcançados pelos estudos de gênero na América Latina nos últimos anos, sobretudo no cenário acadêmico, nosso trabalho utilizou-se deste vasto campo de produção teórico para refletir a respeito da ação de eixos de subordinação de gênero, raça e classe, que interligados, oprimem grupos subalternizados, como já mencionamos na seção anterior. À vista disso, fomentamos, por meio dos projetos de pesquisa “Tradução e Cultura: debates sobre gênero em uma perspectiva interseccional na América Latina” (2021-2023) e, atualmente, "Escritoras afrodiáspóricas: crítica, pensamento, literatura e interseccionalidade" (2023-2025) desenvolvidos na Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Castanhal, atividades de práticas de leitura, escrita e tradução de escritos teóricos que abordam a temática em questão. Tais práticas, recorrem à vertente do feminismo interseccional como instrumento de análise (Collins e Bilge, 2020), demonstrando em nossas atividades que, as contribuições provenientes desta tendência possibilita examinar as desigualdades, injustiças e violências que acometem as mulheres racializadas, com o objetivo de democratizar no meio acadêmico, a trajetória de resistência exposta na escrita e nos movimentos promovidos por intelectuais e ativistas no Sul Global.

Por este viés, conseguimos desenvolver junto à comunidade acadêmica diferentes momentos de discussão, apresentando produções teóricas nos idiomas espanhol e português, organizando eventos, elaborando artigos e resenhas que foram enviados para apreciação e publicados em periódicos, além de participações em eventos nacionais e internacionais. Vale ressaltar que essas atividades foram articuladas nos períodos de 07/2022 a 08/2023.

Nesse sentido, iniciamos nossas atividades com a formação do grupo de estudo, sendo apresentadas as participantes do projeto, renomadas obras do campo do gênero em duas línguas diferentes, português e espanhol, como: Butler (2007), Adichie (2019), Federici (2010), Curiel (2009), Gonzalez (2020), Carneiro (2003), Bairros (1995), Santana (2014), para mencionar algumas. São mulheres que nos possibilitam um olhar crítico com relação ao processo de movimentação social, enquanto disponibilizam ferramentas para identificar opressões e evidenciar mecanismos de resistência frente a sistemas que historicamente subordinam as populações na América Latina. Então, para a concretização dos nossos

encontros, considerando o tempo das graduandas que estudam em distintos horários do dia e dos nossos colaboradores externos ao Brasil, realizamos as reuniões de maneira virtual, por meio da plataforma Google Meet (Imagem 03).

Imagem 3: Grupo de Estudo



Fonte: Autoras (2022)

Por meio desta atividade, constituímos uma dinâmica de mediação e discussão dos textos, previamente selecionados, em que cada estudante e/ou colaborador ficou responsável pelas distintas atividades. Tal iniciativa foi importante para a promoção do olhar crítico-reflexivo sobre as problemáticas de gênero no contexto latino-americano, pensando também na diversidade do grupo.

Igualmente, é fundamental destacar que durante as atividades se favoreceu as habilidades linguísticas — compreensão e expressão — a partir dos textos. São competências importantes que contribuem para a trajetória acadêmica de futuros docentes de língua estrangeira, haja vista que utilizamos escritos em dois idiomas diferentes. Consequentemente, ao fomentar essas aptidões também auxiliamos no processo de ensino-aprendizagem, no que se refere ao campo da tradução. Para tanto, ao utilizar essas técnicas, colaboramos para a ampliação lexical e gramatical de nossos participantes, considerando o contato com produções bibliográficas em língua espanhola. Ou seja, indiretamente instigamos a busca por equivalentes, significação, confronto das línguas e contato com culturas diversas (Briks, 2012).

A continuação é interessante mencionar que utilizamos durante as atividades dos projetos os conceitos básicos de tradução aplicados na prática profissional que contribuem para o acesso a textos tanto em espanhol como em português. Para isso, optamos por utilizar

recursos correspondentes às teorias de tradução semântica e comunicativa dessas disciplinas, já que ambas nos dão a possibilidade de trabalhar tanto a partir da perspectiva do texto quanto das particularidades dos possíveis leitores. Nesse sentido, a abordagem semântica nos ofereceu um exercício de tradução mais detalhado, mantendo uma relativa fidelidade às estruturas semânticas e originais do texto, mas que “no llega a ser lo que se suele entender por «traducción literal», es decir, una traducción palabra por palabra” (Parkinson de Saz, 1984, 95). De forma complementar, a partir da abordagem comunicativa, nos pareceu pertinente resgatar a dinâmica de um estilo idiomático simples e claro, que prioriza a transmissão de elementos culturais que podem estar no original e que podem ser substituídos “por términos que son propios de la cultura de su lector” (Parkinson de Saz, 1984, 96), facilitando uma tradução simples, em termos gerais, de elementos complexos. É importante ressaltar que, também procuramos trabalhar com aplicativos derivados das novas tecnologias que dão suporte ao trabalho de tradução como, por exemplo, *thinking aloud protocol*, memórias de tradução, tradutores automáticos e outras ferramentas digitais que tenham um impacto significativo nos *corpora* e repertórios terminológicos que “resultan imprescindibles en el ejercicio de la profesión” (Sánchez, 2018, 16).

Para elucidar de maneira concreta as dinâmicas descritas anteriormente, organizamos eventos nas modalidades presencial e virtual, que corroboram não somente a democratização do conhecimento sobre o feminismo, mas também a importância da tradução quando se trabalha com línguas estrangeiras através das atividades oferecidas pelo projeto.

Construindo saberes interseccionais: da teoria à prática acadêmica

A partir do contexto exposto, citaremos algumas atividades realizadas no marco dos anos do projeto, que nos permite visibilizar os contatos entre teoria e prática. No dia 03 de maio de 2023, por exemplo, com o evento intitulado “MALINTZIN: una mujer en la conquista de América”, que aconteceu de maneira presencial na sala 13 da UFPA – Castanhal (Imagem 4), buscamos evidenciar o outro lado da história do processo de conquista do continente americano, considerando para o exercício da análise o campo do gênero, do feminismo e da tradução. Vale reforçar que a figura central da Malinche foi destacada devido à sua função de tradutora de Hernán Cortés, pois a mesma falava várias línguas, dentre elas, maya e náhuatl. Essa característica converteu essa mulher em uma figura primordial na história da América.

Imagem 4 – Evento sobre “Malintzin”



Fonte: Autoras (2023)

Por conseguinte, esta atividade nos possibilitou vislumbrar novas perspectivas sobre a trajetória de Malintzin, uma vez que foi “la figura feminina más influyente de nuestra historia” (Navarrete, 2023, p. 12). Contudo, ao longo dos tempos lhe foi atribuída a imagem de traidora dos povos indígenas na América Latina e submissa a Hernán Cortés. Assim, podemos evidenciar que estas leituras são resultantes das ações do patriarcado e do machismo, que juntos inferiorizam mulheres, demonstrando “poder masculino (...) la supremacia de varones” (Navarrete, 2023, p. 35). Dessa forma, é fundamental promover contranarrativas, para corroborar o protagonismo de mulheres racializadas que resistiram no decorrer da história e durante o processo de invasão.

Em seguida, promovemos um evento virtual intitulado “¡QUE VIVA MÉXICO!: Literatura, arte y territorio” que esteve dividido em dois momentos. Primeiramente, a conferência “Visiones de México. Cuerpos, territorios, espejismo” com o Prof. Dr. Giovanni Festa – UNLP/Argentina. E, logo, a segunda conferência “Frida Kahlo y el autorretrato literario: lecturas autobiográficas” com a Prof.^a Dra. Iris Barbosa e os discentes de Letras Espanhol - 2021. Esta atividade foi realizada no dia 06 jun. 2023 pela plataforma do Google Meet. Estiveram conosco estudantes dos diferentes cursos da UFPA - Campus Castanhal (Imagem 5).

Imagem 5: Evento ¡Que viva México!

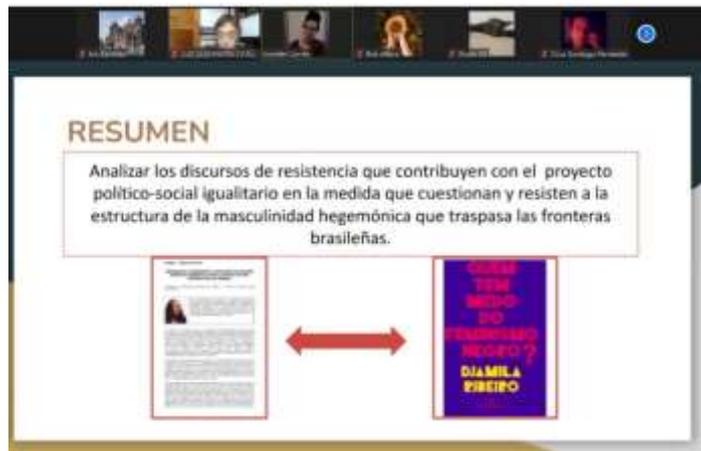


Fonte: Autoras (2023)

Neste momento, enfatizamos Frida Kahlo para além das pinturas, apreciamos a artista a partir de uma perspectiva literária com sua “lenguaje especial”, vislumbrando “su ‘vividura’, su derrota en el mar doloroso de la vida y sus aguas, para resurgir transfigurada en todas las Fridas que conocemos” (Echávarri, 2015, p. 50). Dessa maneira, a reconhecida pintora mexicana construiu sua inspiradora postura, materializada entre cores, posicionamentos políticos e palavras, características que contribuem para o empoderando de mulheres de diferentes tempos, idades e origens. Cabe mencionar que, estas atividades formam parte dos processos de formação e, por conseguinte, estabelecemos momentos de ampliação da perspectiva do feminismo interseccional, além da prática da tradução. Por outra parte, é importante apresentarmos à comunidade acadêmica figuras femininas como: Frida e Malintzin, que vivenciaram ação dos eixos de opressão, marcadas pela raça, classe e etnia, mas que resistiram e são simbólicas no protagonismo feminino da América Latina.

Finalmente, no sentido das atividades acadêmicas, produzimos e presentamos trabalhos sob a perspectiva dos feminismos interseccional e comunitário em eventos nacionais e internacionais. Dessa forma, destacamos três participações, das seis comunicações orais que resultaram desses dois anos de investigação. Assim sendo, o primeiro trabalho foi em novembro de 2021 do XIII Colóquio Internacional AFROINDOAMÉRICA, intitulada “Resistir por y en la palabra: El feminismo interseccional en las letras brasileñas de Sueli Carneiro y Djamila Ribeiro” – Cidade do México (Imagem 7).

Imagem 7: Apresentação no XIII AFROINDOAMÉRICA

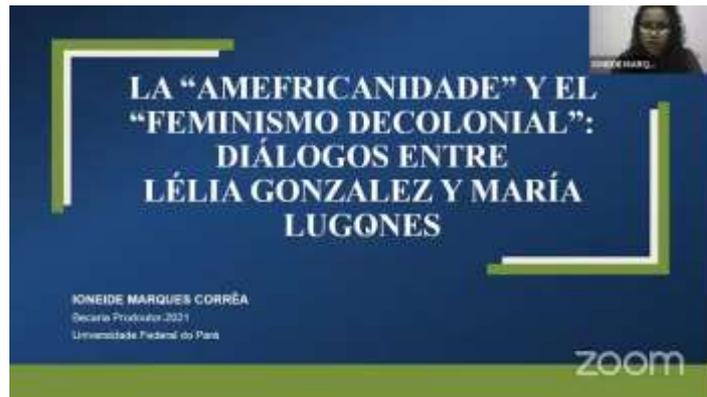


Fonte: Autoras (2021)

Nesta comunicação oral apontamos o discurso de resistência das afro-brasileiras: Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro, que através de produções teóricas contribuem para o projeto político-social igualitário em nossa sociedade. Da mesma forma, elas questionam e resistem a histórica estrutura desigual, que adoce e ceifa a vida inúmeras mulheres. Não obstante, suas escrituras reclamam a estruturação do movimento feminista que atenda as demandas de mulheres plurais (Carneiro, 2003). Para esta apresentação também contamos com instrumentos da tradução, pois as autoras e obras analisadas pertencem a língua portuguesa e o evento era em língua espanhola, ou seja, tivemos que traduzir o material que foi exposto durante a sessão do evento.

Em seguida, participamos da XV Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA-2022) – promovido pela Universidad Rafael Landívar (URL), trabalho intitulado “La ‘amefricanidade’ y el ‘feminismo decolonial’: diálogos entre Lélia Gonzalez y María Lugones” evento on-line previsto para a Cidade da Guatemala (Imagem 8).

Imagem 8: Comunicação no XV JALLA

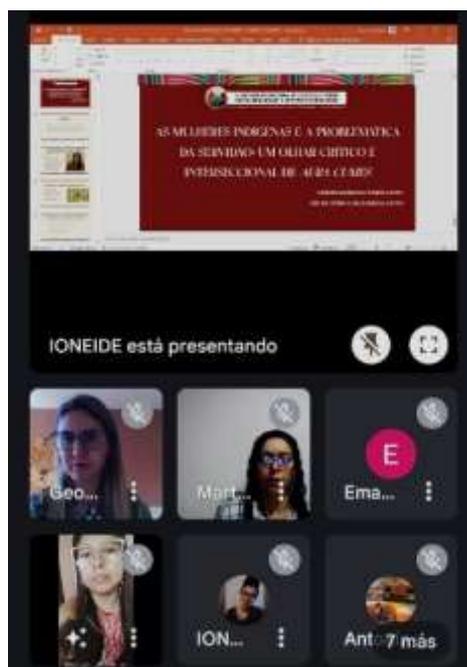


Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Xv_q0Os6yVw

Por meio desta comunicação oral apresentamos uma análise dos discursos provenientes dos subalternizados, identificando pontos de intersecção entre raça, gênero y classe. Para isso, observamos os trabalhos de duas importantes ativistas feministas latino-americanas, Lélia Gonzalez (Brasil) e María Lugones (Argentina), por meio de suas obras, para ressaltar as injustiças que resultam da colonização europeia, refletidas na problemática da implantação do capitalismo/patriarcal, racismo, dominações econômicas e epistêmicas que são legados vigentes da modernidade imperial (Lugones, 2011).

Com efeito, em maio de 2023 comunicamos a produção “As mulheres indígenas e a problemática da servidão: um olhar crítico e interseccional de Aura Cumes”, no VI Colóquio Internacional de Literatura e Gênero: Decolonialidade e Interseccionalidade, realizado pelo NELG/NELIPI - Universidade Estadual do Piauí (Imagem 9).

Imagem 9: Colóquio Internacional de Literatura e Gênero: Decolonialidade e Interseccionalidade



Fonte: Autoras (2023)

Nessa apresentação, realçamos a ação interseccionada dos eixos de subordinação (gênero, classe e raça/etnia) que problematizam a trajetória de mulheres indígenas, denunciados nos escritos da guatemalteca, Aura Cumes. Em suma, os trabalhos de Cumes (2014) tecem novos rumos para o feminismo latino-americano e fomentam os estudos de gênero, uma vez que inscrevem o olhar de mulheres racializadas, que buscam resistir e transgredir as estruturas de poder e suas diferentes formas de dominação.

Finalmente, as atividades desenvolvidas ao longo de dois anos de investigação tiveram impactos relevante na criação de espaços de discussão sobre os estudos de gênero. Além disso, foram gerados ambientes de troca de conhecimentos e experiências, sobretudo no contato com as produções de teóricas latino-americanas e caribenhas, sob a perspectiva do feminismo interseccional e dos idiomas português e espanhol. Tudo isto favoreceu a construção de um olhar crítico sobre a realidade de mulheres que carregam em seus corpos estigmas da acumulação de violações. Por outra parte, é crucial afirmar que elas correspondem a um grupo de pessoas que constantemente transgridem e resistem às opressões impostas.

Considerações Finais

À guisa de conclusão, é possível evidenciar que as práticas coloniais persistem em diferentes esferas da sociedade, contribuindo para a manutenção da desigualdade, injustiça e violência a que se encontram submetidas gerações de mulheres. Desse modo, compreendemos a relevância de nos atermos aos estudos do feminismo interseccional, pois eles nos conduzem à compreensão e à subversão das realidades históricas em que se inserem mulheres negras e indígenas. Ademais, acentuamos a sua importância ao discutir problemáticas como o racismo, o sexismo e o classismo, presentes na estrutura social latino-americana.

Sendo assim, é crucial que os futuros profissionais da educação se aproximem das questões que dizem respeito às relações sociais, diante do cenário estabelecido pela ação simultânea dos eixos de opressão discutidos ao longo dessa proposta. À vista disso, torna-se urgente e fundamental apresentar nas práticas docentes a resistência das populações subalternizadas, a fim de desconstruir estereótipos e possibilitar a consciência da diversidade presente nas distintas sociedades que conformam o nosso continente.

Por fim, acreditamos que os estudos de gênero, considerando o feminismo interseccional, atrelados ao campo da tradução, permitiram fomentar as competências linguísticas e comunicativas, essenciais para as professoras de línguas estrangeiras, além de aprimorar a visão sobre as culturas plurais que habitam os países da América Latina. Outrossim, nossa proposta, que iniciou no ano de 2021, continua buscando, por meio de outros projetos, proporcionar processos e dinâmicas de formação que atendam os interesses de futuros profissionais da educação, visando também cursos de pós-graduação dentro e fora do país, bem como docentes dessa área acadêmica.

REFERÊNCIAS

- ATLAS DA VIOLÊNCIA 2023. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública; Rio de Janeiro: IPEA, 2023. Infográfico. Disponível em: <<https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/f0c6ddee-5347-47da-9374-1bf491b0aff6>>. Acesso em: 09 mar 2024.
- BRIKS, Fábio Julio Pereira. Tradução: Ferramenta eficaz no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras para o aluno do ensino superior. **Belas Infiéis**, 2012, vol. 1, no 1, p. 153-167.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takono Editora, v. 49, p. 49-58, 2003.
- CEPAL, N. U. OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (OIG). **Feminicidio**. Disponível em: <<https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>>. Acesso em: 12 mar 2024.
- COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideias**: a interseccionalidade como teoria social crítica. São Paulo: Boitempo, 2022.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2020.
- CUMES, Aura. La “índia” como “sirvienta”: servidumbre doméstica, colonialismo y patriarcado en Guatemala. 2014. 286 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ciudad de México, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ciesas.edu.mx/handle/123456789/283>>. Acesso em: 10 maio 2023.
- ECHÁVARRI, Ricardo. **Frida Kahlo, escrituras plurales**. La Colmena, [S.l.], n. 88, p. 49-56, 2015.
- FBSP - FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Feminicídios em 2023**. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: <<https://apidspace.universilab.com.br/server/api/core/bitstreams/eca3a94f-2981-488c-af29-572a73c8a9bf/content>>. Acesso em: 09 mar 2024.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, v. 6, n. 2, p. 105-117, 2011.

- NEWMARK, Peter. **Approaches to Translation**. Oxford/NewYork: Pergamon Press, 1981.
- PARKINSON DE SAZ, Sara. (1984). Teoría y técnicas de la traducción. **Centro Virtual Cervantes**. Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español. Núm. 31. España.
- NAVARRETE, Federico. **Malintzin, o la conquista como traducción**. UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2023
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SANCHÉZ, José Luis Aja. **Teoría de la traducción: Una aproximación metodológica**. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2018.

Gender and translation from the perspective of intersectional feminism in Latin America: an approach based on research and academic practice

Abstract: It is undeniable that intersectional feminism allows us to identify and problematize the consequences of the axes of subordination on the bodies of racialized women, which predominate in different realities from the colonial period to the present day. To understand the action of these mechanisms is to recognize that the oppression these women suffer generates spaces of inequality, injustice and violence that condition them to invisibility and inferiority in Latin American societies. In view of this, this paper presents an overview of the activities carried out during the research project "Translation and Culture: debates on gender from an intersectional perspective in Latin America" (2021-2023), considering gender studies, intersectional feminism and translation, which culminated in moments of training, research and academic production for future EFL teachers at the Castanhal University Campus (UFPA).

Keywords: Research; Gender and translation studies; Intersectional feminism.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

Mother knows best: análise tradutória de um corpus musicalizado

AnandaEtienne Mourão Silva¹
 João Rodrigo Nunes Caldas²
 Larissa Gabrielle Mendes Cavalcante³
 Silvia Helena Benchimol Barros⁴

Resumo: Este estudo tem como objeto a tradução de *Mother knows best* [Sua mãe sabe mais], canção do longa-metragem de animação da Disney (2010). A metodologia consistiu na seleção de um corpus com fragmentos em destaque contendo expressões idiomáticas e itens lexicais com domesticações [adaptações], estrangeirizações ou literalizações. O objetivo foi analisar as soluções tradutórias para esses itens, tecendo relações pautadas nos aportes teóricos e nas percepções dos autores com base na trama que se desenvolve no filme *Tangled* a qual é narrativizada na canção em análise, incluindo as cenas que a acompanham. O referencial teórico principal teve aporte nos estudos de Bassnett (1991) em relação às questões de implicação cultural na tradução, Nord (1997, 2017) em relação aos princípios funcionalistas da tradução, Nida (1991) com referência às noções de equivalência e Chesterman (1997) no tangente às estratégias de tradução.

Palavras - chave: tradução musical; estratégias de tradução; aspectos culturais da tradução

Competência e trânsito interlinguístico em objetos audiovisuais

As traduções feitas para legendas, dublagens e letras de músicas presentes nas produções artístico-culturais como filmes, peças e musicais têm grande importância social, pois torna tais produtos acessíveis ao grande público em múltiplos países, rompendo com restrições de alcance linguístico, às quais, caso contrário, estariam condicionados.

O processo tradutório, entretanto, não consiste em simples transposição por meio da qual é possível encontrar equivalentes ao texto fonte. As questões de equivalência nas traduções interlinguísticas têm sido exaustivamente discutidas em artigos e capítulos que analisam o processo de tradução, e estão intrinsecamente ligadas à tipologia textual, ao

¹ Licenciada Plena em Letras - Língua Inglesa e Língua Portuguesa pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia - FIBRA; Professora especialista - Ensino e Aprendizagem da Língua Inglesa e Tradutor e Intérprete pelo Centro Educacional FIBRA. E-mail: anandamouraoo@gmail.com

² Licenciado Pleno em Letras- Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA); Professor especialista- Tradutor e Intérprete pelo Centro Educacional FIBRA. E-mail: jrodrigo3382784666@gmail.com

³ Licenciada plena em Artes Visuais pela Universidade da Amazônia (UNAMA) - Especialista - Tradutor e Intérprete pelo Centro Educacional FIBRA - Professora mestra em Educação em Ciências e Matemáticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: larissa.cavalcante90@gmail.com

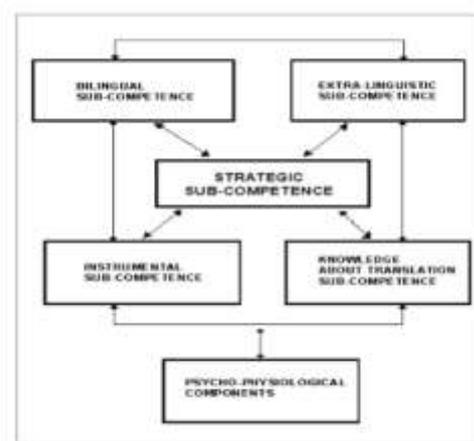
⁴ Doutora em Tradução e Terminologia (Universidade de Aveiro e Nova Lisboa). Docente efetiva (UFPA). E-mail: silviabenchimol@hotmail.com

objetivo comunicativo e à justaposição ou distanciamento de línguas.

O fazer tradutório entre línguas envolve variados procedimentos que têm como objetivo levar o conteúdo da língua de partida para a língua de chegada. Nesse trânsito, e a depender da tipologia textual, se ficcional, ou não ficcional, se estético ou científico, emergem situações de impasse para o tradutor. Para alcançar o objetivo de uma transposição interlinguística e intercultural, o tradutor – leitor e mediador – precisa mobilizar não apenas a competência bilíngue (do par linguístico em questão), mas também os conhecimentos culturais, sociais e históricos do contexto que originou o texto fonte – nesse caso, a produção audiovisual [o contexto de produção] – e, analogamente, apropriar-se dos mesmos aspectos da língua-cultura para a qual o texto será traduzido [o contexto de recepção]; seja o objeto da tradução um filme, uma série, um videoclipe, uma música, legenda, etc.

Referem os estudos do grupo PACTE⁵ (2003) que a competência tradutória se subdivide em subcompetências, a saber: subcompetência bilíngue, instrumental, conhecimentos sobre tradução, extralinguística, estratégica e componentes psicofisiológicos (PACTE, 2003, p.18).

Figura 1 - Modelo da Competência Tradutória Revisitado



Fonte: Building a Translation Competence Model". In: Alves, F. (ed.). Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research, Amsterdam: John Benjamin

Isto posto, conclui-se que devem ser explorados pelo tradutor variadas habilidades e,

⁵ Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y Evaluación – Processo de Aquisição da Competência Tradutória e Avaliação.

aos níveis das subcompetências extra-linguísticas [*extra linguistic subcompetence*] e do conhecimento sobre tradução [*knowledge about translation subcompetence*], considerados, além do domínio das duas línguas envolvidas [bilingual subcompetence], as várias perspectivas contextuais nas quais se desenrola a narrativa, tais como: o público-alvo ao qual se destina, referências culturais que carrega, localização espaço-temporal da história-informação em foco. Além disso, possíveis objetivos comerciais e ideológicos do texto em tradução não podem ser relegados. Não devemos perder de vista, que fatores de natureza comercial, exteriores ao contexto de uma obra, também exercem controle sobre a tradução – ‘patronagem’ ou ‘mecenato’ (Lefevere, 2007, p.34).

Ressaltamos que, ao falar em tradução audiovisual – em foco neste estudo – não se incluem apenas a legendagem para filmes e séries. Esse conceito abrange uma ampla gama de estratégias que envolvem diferentes práticas utilizadas em toda forma de mídia audiovisual, a saber, a narração, o voice-over, audiodescrição, *surtitling* – traduções ao vivo de apresentações teatrais, óperas e espetáculos musicais (Anderman; Cintas, 2009).

Algumas das modalidades de tradução audiovisual são objetos de estudos relativamente recentes, tais como a audiodescrição (Benecke, 2004), enquanto outras já vêm recebendo atenção dos estudos acadêmicos há mais tempo. No entanto, consideramos que o objeto de estudo alvo deste artigo pode ser explorado de diversas maneiras, por lidar diretamente com a linguagem oral (materializada na entoação da canção), a linguagem escrita (contida nas legendas), a linguagem imagética (que envolve a movimentação dos personagens), as peculiaridades musicais e sua implícita mensagem ideológica. Todos esses elementos, em conjunto, corroboram a construção dos sentidos e auxiliam o processo de tradução trazendo consigo questões sociais, culturais, históricas e artísticas e, justificando, assim, a relevância e densidade da temática do corpus.

Considerando que temos como objeto a tradução audiovisual, o recorte de que trata o presente artigo é a conversão de trechos de uma canção inserida no filme *Tangled*, de gênero musical (com tradução em português brasileiro "Enrolados"), produzido pelos estúdios Disney em 2011. A trilha sonora de *Tangled* é composta por várias músicas, que contribuem com o desdobramento da narrativa. Foi selecionada como corpus deste artigo, a canção “*Mother knows best*” – em português brasileiro “Sua mãe sabe mais” – em razão desta conter elementos ideológicos e mensagens que atravessam culturas e tempos nas relações de dominação matriarcal. São alvos do presente estudo, a letra da referida canção nas duas línguas – fonte e meta – e as inferências sobre as soluções e procedimentos

observados na tradução de tais elementos considerando que visam contemplar o público-alvo em sua língua e cultura [contexto de recepção] em conformidade com os princípios funcionalistas da tradução (Nord, 2017).

O corpus musical sob *augmented lenses*

Ao nos debruçarmos sobre o corpus, chegamos aos seguintes questionamentos norteadores: *Quais estratégias foram utilizadas no processo de tradução da canção "Mother knows best" com o objetivo de entregar ao público-alvo brasileiro um produto com correspondente impacto estético, humorístico, narrativo e ideológico?* Em desdobramento, seguimos com os seguintes focos investigativos: *São observáveis na tradução "Sua mãe sabe mais" elementos culturais adaptados a partir da língua-cultura fonte?* e *Quais soluções tradutórias são dadas às expressões idiomáticas presentes na letra em língua inglesa?*

Como objetivo deste estudo, nos propusemos a analisar as soluções de conversão interlinguísticas para a construção da versão brasileira da canção *Mother knows best*, tecendo relações fundamentadas nos aportes teóricos dos Estudos da Tradução e nas percepções dos autores com base na trama que se desenvolve no filme *Tangled* – Enrolados – narrada na canção e complementada pelas cenas que a acompanham.

A metodologia utilizada consiste em análise comparativa entre a canção em língua inglesa e sua versão para o português brasileiro, perpassando por uma reflexão do que seriam os processos de versão e de adaptação até chegarmos a prováveis evidências das soluções tradutórias empregadas (L2-L1). Nesta análise de abordagem qualitativa, o pesquisador leva em conta diversos fatores envolvidos no processo de investigação, sendo uma de suas características a subjetividade – tanto das inferências, quanto das conclusões a que se chegou – favorecendo, assim, uma produção de conhecimento que valoriza tanto processos quanto resultados (Pádua, 2016).

Na sequência, este artigo aborda o modelo funcionalista da tradução estendendo-se pelo esclarecimento de alguns conceitos basilares desta pesquisa – tradução, versão e adaptação. Discorreremos também sobre os aspectos culturais da tradução com foco na tradução de músicas e suas peculiaridades musicocêntricas e/ou logocêntricas. Apresentamos as estratégias de Chesterman (1997) que subsidiam as análises do corpus, seguidas de nossas considerações.

O Funcionalismo na tradução: levando a mensagem ao público alvo com fluidez

De acordo com os pressupostos funcionalistas, a atividade de tradução é uma ação intencional, intercultural que legitima a mudança de *Skopo* de um texto para outro, tendo como prioridade a fidelidade ao leitor. Segundo Vermeer (2004, p.221) *skopos* é “o termo técnico para o ‘objetivo’ ou ‘propósito’ de uma tradução”. Neste sentido, as transformações [domesticções] que preservam o sentido, mas que se adequam ao contexto de chegada do texto, são a expressão dessa fidelidade ao público receptor. Muitas vezes o texto torna-se fluido ao ponto de não deixar traços perceptíveis de uma tradução.

Textos destinam-se a cumprir fins comunicativos, que, em outra terminologia, são chamados de funções comunicativas. Como nem sempre a melhor das intenções garante o sucesso, distinguiremos a intenção do remetente da função atribuída ao texto (...). Intenção e função podem, mas não precisam ser congruentes. Os textos pretendem ser significativos para os seus receptores e, portanto, os produtores de texto (o que inclui os tradutores) moldam os seus textos para estarem em conformidade, tanto quanto possível, às condições situacionais dos receptores (NORD, 1997, p.46).

O texto aqui analisado possui uma carga semântica que precisa comunicar relações entre os personagens e fazer avançar a trama; funciona como um momento decisivo que estabelece uma relação desigual de dominação de uma personagem sobre a outra. Nas análises, percebeu-se que, para manter a intenção e a função comunicativa dos textos de partida e de chegada em alinhamento e para que o público-alvo (da película traduzida) fosse tocado com a mesma carga de humor e de poder manipulatório da suposta 'mãe', a tradução procurou adequar-se culturalmente no idioma meta. Este "alinhamento" ao qual nos referimos aqui, é o que Reiss e Vermeer chamam de coerência intertextual.

[...] uma vez que a tradução é uma oferta de informação que remete a uma oferta de informação prévia, é esperado que se estabeleça alguma relação com seu texto-fonte correspondente. Vermeer chama essa relação de “coerência intertextual” ou “fidelidade”. Isto é postulado como um princípio ulterior, chamado de “regra da fidelidade” (REISS; VERMEER, 1984, p. 114).

Esta consideração que se estende aos dois textos TF e TM traz à tona a relevância de se observar o fundo sociocultural das línguas e culturas envolvidas na tradução, sendo assim, indispensável que o tradutor domine ambas – línguas e culturas envolvidas – como Nord (1991, p.11) afirma: “O domínio da cultura-fonte [pelo tradutor] deve permitir-lhe reconstruir as possíveis reações em um receptor do texto-fonte”.

A canção *Mother Knows Best*, traz um discurso cujo objetivo é manipular a personagem Rapunzel e apresentar a ‘mãe’ (figura que Rapunzel sempre havia reputado como bondosa) como uma pessoa de má índole. A canção, de propósitos relevantes à trama, compõe o enredo, trazendo pontos cruciais à compreensão do espectador. As cenas abaixo (Figuras 1 e 2), revelam a ação opressiva da "mãe"⁶ em trechos da canção.

Figura 2 - cena de autoritarismo



Figura 3 - cena de desdém



Fonte: Disney Music VEVO⁷.

Com vista a preservação dos objetivos e manutenção de pontos importantes da narrativa, a tradução não poderia afastar-se muito do texto original, tampouco poderia prescindir da análise das funções do TF (para os seus receptores em língua inglesa), e do TM (para os receptores de língua portuguesa). As figuras 4 e 5, abaixo, exemplificam as funções/intenções de persuasão que constituem a dimensão ideológica do corpus:

Figura 4 - cena de persuasão emotiva



Figura 5 - cena de persuasão por compaixão



Fontes das Figuras 4 e 5: Disney Music VEVO⁸.

⁶ As traduções das legendas das cenas aqui mencionadas, bem como de outras, serão comentadas no segmento da análise.

⁷ Donna Murphy- Mother knows best(From “Tangled”/Sing-Along). Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-7jWt3JvJto>

⁸ Donna Murphy- Mother knows best(From “Tangled”/Sing-Along). Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-7jWt3JvJto>

As domesticações, no caso de expressões idiomáticas, visam a apreensão e espelhamento das mensagens trazidas e podem escalonar-se em maior ou menor distanciamento do texto fonte, e é neste sentido que alguns termos das expressões se imbricam de forma complexa tornando difícil definir suas fronteiras. A Figura 6, abaixo, denota a tentativa de depreciar a aparência da personagem Rapunzel por meio de expressões domesticadas aglutinadas [gettin' kinda chubby].

Figura 6 - depreciação estética



Fonte: Disney Music VEVO⁹.

Venuti (1995) em sua obra seminal *The translator's invisibility* define o movimento de domesticação como a valorização da cultura alvo em detrimento da cultura fonte e a estrangeirização como uma forma de valorizar elementos culturais do texto fonte, preservando-os no texto meta e provocando a estranheza na cultura-alvo. A domesticação estaria então, na base da compreensão de conceitos como 'versão' [no sentido brasileiro de sua utilização¹⁰] e 'adaptação'. O que diferenciaria então uma versão, uma adaptação ou uma tradução?

Tradução, versão ou adaptação?

Tradução, versão e adaptação são três termos de uso frequente que, por vezes, apresentam-se conflitantes conceitualmente – ora superpondo-se, ora contrastando-se. No que se refere à tradução, percebe-se que, no senso comum, ainda prevalece a perspectiva linguística (predominante nos Estudos da Tradução do século XX), a qual considerava ser a tradução apenas uma "substituição de significados" de um código para outro (Catford, 1980,

⁹ Donna Murphy- Mother knows best (From "Tangled"/Sing-Along). Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-7jWt3JvJto>

¹⁰ No Brasil o termo 'versão' no escopo dos Estudos da Tradução refere-se à tradução da língua materna para a língua estrangeira. Destaque-se que o termo "version" não tem o mesmo significado em outros países.

p.53)

Em tradução há uma substituição de significados da LF (língua-fonte) por significados da LM (Língua-meta): não transferência de significados da LF para LM. Na transferência há uma implantação de significados da LF no texto da LM. esses dois processos devem ser claramente diferenciados em qualquer teoria de tradução.

O conceito de ‘tradução’ é explorado por diversos autores levando em consideração a perspectiva do autor (linguística, cultural, etc), as características textuais, gêneros discursivos, objetivos da ação tradutória e metodologia empregada no processo de conversão. Venuti (1995), a define como “um processo por meio do qual a cadeia de significantes que constitui o texto da língua-fonte é substituído por uma cadeia de significantes na língua-meta, a qual o tradutor fornece sob influência de uma interpretação”¹¹ (Venuti, 1995, p. 17). A partir de 1980, com a penetração da vertente funcionalista nos Estudos da Tradução, a noção de equivalência formal (Catford, 1980) entre os textos de partida e chegada dá lugar ao protagonismo das referências culturais – com relevo aos contextos de produção e de recepção – a chamada "virada cultural".

A definição de Venuti respalda-se nos termos Saussurianos de 'significantes' que suscitam imagens acústicas – interpretações e significados. Nesses termos, o conceito de tradução aqui adotado, em comparação com os termos ‘versão’ e ‘adaptação’, apresenta-se menos subjetivo em relação aos procedimentos. Portanto, ao falarmos sobre tradução, no presente trabalho, entenda-se como a reconstrução de sentido do conteúdo da língua-fonte na língua-meta, por meio da busca de equivalências dinâmicas, segundo a qual, a audiência receptora é levada em conta, considerando que a resposta do leitor da tradução tenha como referência aproximada daquela do leitor-expectador do texto fonte.

O conceito de ‘adaptação’ oferece ótica mais ampla e centrada em ‘quanto’ o produto desta se diferencia da obra original ou de uma tradução. Bassnett (2011, p.43) em *Reflections on Translation*, faz a indagação "quão próxima e quão distante uma tradução tem que estar do original para ser chamada de tradução ou de adaptação, respectivamente?" Bassnett problematiza a diferença entre tradução e adaptação a partir do nível de consistência do elo entre os textos fonte e meta. Essa questão, que a princípio parece intuitiva e arbitrária,

¹¹ Nossa tradução para o original: Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation (VENUTI, 1995, p. 17).

sustenta-se em diversos métodos de suporte ao seu entendimento.

Segundo Aubert (1998), para que a adaptação ocorra é necessária uma assimilação cultural do texto, e essa assimilação permite uma equivalência parcial de sentido, que abandona a ideia de ampla equivalência. Essa concepção está em linha com a visão funcionalista da tradução e da Skopostheorie de Vermeer, Reiss e Nord, já referidos. Trata-se de uma questão de intensidade da relação intertextual e dos parâmetros da "assimilação cultural" por parte do tradutor, o qual se conecta com seus próprios conhecimentos sobre ambas culturas envolvidas no processo tradutório os quais perpassam por aspectos socioculturais – particularidades e especificidades da cultura da língua meta. Bezerra (2012) destaca que:

o ato de traduzir é uma compenetração na cultura do outro, mas uma compenetração dialógica na qual a "interpretação criadora não renuncia a si mesma", mas mantém suas peculiaridades, sua individualidade como marca de sua própria cultura, que usa de seus infinitos modos de dizer para recriar o espírito do original, trazer, do modo mais próximo possível do original, as formas de ser do outro, dando-lhe o colorido específico de sua cultural nacional (BEZERRA, 2012, p. 48).

Nessa ótica, a adaptação está relacionada às situações em que o conteúdo do texto-fonte, intrinsecamente ligado a traços culturais do autor ou do contexto de produção, precisa ser balizado pelo contexto cultural no qual este conteúdo (o texto-meta) será recebido. Isso, por estar intimamente ligado ao conceito de ‘domesticação’, acaba abrindo um novo portal epistêmico e terminológico nos termos em que se refere Milton (2019, p.196) "A terminologia na área da Adaptação é um problema significativo, com um grande número de termos, tais como, recontextualização, tradaptação, derivação, redução, simplificação, condensação, abreviação, versão especial, reformulação, ramificação, transformação, correção e revisão". O autor, em seu artigo Estudos da Tradução e Estudos da Adaptação publicado em 2019 na Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios refere Sanders (2006, p. 26), que afirma

(...) uma “adaptação” geralmente conterà omissões, reescritas, talvez acréscimos, mas ainda será reconhecida como obra do autor original, em que permanece o ponto original de enunciação. Isso é semelhante à clássica definição de “paráfrase” de Dryden (SANDERS, 2006, p.26 APUD MILTON, 2019 p.197).

Milton (ibidem, p.197) menciona que "a tradução de canções envolve problemas muito especiais" justificando as transformações descritas na citação acima.

Por fim, o conceito de ‘versão’, é comumente confundido com o conceito de tradução. Até mesmo em ferramentas terminográficas, como o dicionário da língua portuguesa, as

definições entre as duas palavras são muito semelhantes¹², neste sentido, seriam usados como termos sinônimos pela grande maioria das pessoas. É importante entender que a literatura dos Estudos da Tradução nos apresenta esses dois conceitos distintamente como procedimentos utilizados para transpor textos de uma língua-fonte para uma língua-meta, estando a ‘versão’ mais relacionada a processos subjetivos, comparada às adaptações.

No Brasil, o termo 'versão' é polissêmico. Em se tratando de Estudos da Tradução, trata-se de uma questão de direcionalidade – versar seria transpor da língua materna para a língua estrangeira [L1 para L2], enquanto traduzir seria transpor de L2 para L1. Mas ressalte-se que esta não é uma definição consensual em outros países.

Quando o objeto da transposição se situa no universo da música, termos como releitura, versão e adaptação se superpõem em situações em que o artista utiliza sua língua materna para construir um novo texto para uma música com o propósito de manter recursos como rima e métrica. Portanto, ao pensarmos no processo tradutório das canções dos filmes da Disney (de ampla abrangência internacional), constatamos que a busca por contemplar a cultura receptora nos põe diante de situações que podem ser definidas como estrangeirizações, domesticações, adaptações e versões.

Aspectos culturais da tradução: a música e suas peculiaridades

A tradução, como atividade de linguagem, está irremediavelmente inserida na cultura de um povo, de uma comunidade, de um grupo social (Bassnett, 1991, p.14). Sendo linguagem e cultura códigos simbólicos que corporificam mensagens, não levar em consideração os sentidos do autor do TF, seu contexto – e concomitantemente – o cenário de recepção da tradução não promovendo a adaptação para o contexto e cenário da audiência pretendida, pode levar a traduções que pouco farão sentido. Segundo Bassnett (1991),

A língua, é, portanto, o coração dentro do corpo da cultura e, a interação entre estes dois construtos resulta na continuidade da energia vital. Do mesmo modo que um cirurgião, ao operar um coração, não pode negligenciar o corpo que o envolve, o tradutor que isola seu texto da cultura, o coloca em perigo (BASSNETT, 1991, p.140)¹³

¹² No dicionário *online*, Dicio, tradução é a “ação de traduzir, de passar para outra língua”, enquanto a versão é a “transcrição de um texto para outra língua, tradução”

¹³ Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril. (In: Bassnett 1991:14)

O presente trabalho traz, para além do movimento culturalmente concatenado da tradução interlinguística, peculiaridades que o fazem ainda mais complexo, isto é, trata de um objeto estético – a música – e de uma parte do léxico que ocupa lugar de destaque entre os itens mais culturalmente sensíveis, mais territorializados e arraigados no falar de grupos sociais – as expressões idiomáticas. Essas especificidades requerem soluções igualmente complexas e competências tradutórias que extrapolam a competência bilíngue como visto. As características do corpus ativam conhecimentos interculturais (extra-linguísticos) e movimentos estratégicos (na busca por correspondentes entre línguas e por adaptações contextualmente compatíveis).

Neste exercício de mediação entre línguas, colocam-se em xeque além de questões relacionadas à equivalência (Nida, 2006) a (in)traduzibilidade (Seligmann, 1998). Refere Agra (2007) que, considerando-se o binômio tradução-cultura, esta última "permite intuir, reconhecer, experimentar ou investigar os hábitos lingüísticos e extralingüísticos, as idiosincrasias e os mecanismos inconscientes que podem estar por detrás da produção e da recepção do texto de partida e do texto de chegada" (Agra, 2007, p.4).

No tangente às expressões idiomáticas, há que se considerar as peculiaridades desses itens lexicais entre as quais destacamos: sua formação justaposta de elementos que irão constituir unidade semântica (indecomponível) e seu uso simbólico. Estes são desafios a transpor, considerando-se que o mediador (tradutor) ainda que linguisticamente competente nos dois idiomas, muitas vezes não compartilha o contexto de cultura do público receptor, e, portanto, encontrará obstáculos para identificar correspondências semânticas.

Exemplos de tradução de expressões idiomáticas são muito comuns em filmes, músicas e séries. Algumas ilustrações constam do Quadro 1, abaixo:

Quadro 1 – Expressões idiomáticas e conversões

Expressões em Língua Fonte	Tradução / Versão / Adaptação	Contexto	Fonte consultada
<i>once in a blue moon</i>	<i>uma vez na vida e outra na morte</i>	música do cantor Earl Thomas Conley	https://www.youtube.com/watch?v=X92ya5XMfWA
<i>give someone the cold shoulder</i>	<i>dar um gelo em alguém</i>	música da cantora Adele Adkins	https://www.youtube.com/watch?v=2jvJS8HhrJQ
그냥 사랑하는 사이	<i>rain or shine</i> <i>faça chuva ou faça sol</i>	Série coerana Netflix	https://www.netflix.com/br-en/title/81500002
<i>let the cat out of the bag</i>	<i>deixar escapar</i>	expressão do 10º episódio; 6ª temporada da série	https://www.youtube.com/watch?v=ly0zNcphrqE

		<i>Desperate Housewives</i>	
--	--	-----------------------------	--

Fonte: elaborado pelos autores

A tradução literal destas expressões, ainda que passível de compreensão por fragmentos, não ensejaria completude semântica, tampouco o apelo desejado devido à inadequação cultural das escolhas lexicais para a língua de chegada. A audiência se identifica, compreende e acolhe melhor a tradução quando ela apresenta algo consonante à sua cultura; no caso de expressões idiomáticas isso é mais intensamente percebido. Portanto, atentar-se a essas nuances é crucial ao processo tradutório.

Eugene Nida (1969) em texto seminal assinala que traduzir consiste em reproduzir na língua receptora o equivalente natural mais íntimo da mensagem original, Nida (1964) também aponta que, desde que nenhuma das duas línguas seja idêntica, os significados dados a símbolos correspondentes também não o são, a forma como tais símbolos são organizados em frases ou orações também não o é, assim, não há razão para que haja correspondência absoluta entre elas.

Sendo a música uma linguagem artística com os seus próprios códigos, a tradução que tenha em vista a criação de uma versão em outro idioma deve atentar não só para o conteúdo, mas também para a forma, preservando, na medida do possível, características como a musicalidade, a entonação, as rimas, ritmo, etc. No caso da canção objeto desta pesquisa, sua tradução ainda se insere no contexto do cinema de gênero musical, no qual as músicas não funcionam apenas como trilha sonora, mas também comunicam elementos essenciais do enredo.

Estratégias de Tradução: a sistematização de Andrew Chesterman

Questões sobre como se traduz, quais métodos e estratégias se deve utilizar são tópicos que sempre permearam as pesquisas em tradução. Motivados pela mesma temática, Bassnett (1981), Baker (1992), Aubert (1993), Ridd (2000), Robinson (2002), Venutti (2002), Hurtado Albir (2003) são alguns estudiosos que desenvolveram hipóteses e sistematizações e se debruçaram sobre essas questões a depender do gênero textual, dos objetivos da tradução entre outros fatores de impacto sobre as estratégias. Neste artigo, adotamos as estratégias propostas por Andrew Chesterman (1997) como referência para as análises dos trechos musicalizados. O Quadro 2, abaixo, apresenta as estratégias de Chesterman em sistematização por Pezini (2005) e Sinara Branco (2007).

Quadro 2 - Estratégias de Chesterman

Estratégias Sintáticas	Estratégias Semânticas	Estratégias Pragmáticas
G1: Tradução Literal	S1: Sinonímia	Pr1: Filtro Cultural
G2: Empréstimo, Calque	S2: Antonímia	Pr2: Mudança de Explicação
G3: Transposição	S3: Hiponímia, Hiperonímia	Pr3: Mudança de Informação
G4: Deslocamento de Unidade	S4: Conversão	Pr4: Mudança Interpessoal
G5: Mudança Estrutural de Frase	S5: Mudança de Abstração	Pr5: Mudança de Elocução
G6: Mudança Estrutural de Oração	S6: Mudança de Distribuição	Pr6: Mudança de Coerência
G7: Mudança Estrutural de Período	S7: Mudança de Ênfase	Pr7: Tradução Parcial
G8: Mudança de Coesão	S8: Paráfrase	Pr8: Mudança de Visibilidade
G9: Deslocamento de Nível	S9: Mudança de Tropos	Pr9: Reedição
G10: Mudança de Esquema	S10: Outras Mudanças Semânticas	Pr10: Outras Mudanças Pragmáticas

Fonte: Adaptado de Branco, S., 2007, p.51 & Pezzini, O., 2005, p.49-51.

Contexto de produção e dupla adaptação

O grande clássico Rapunzel, famosa história que permeia o imaginário de muitas pessoas desde a infância mundo afora, é, na realidade, uma adaptação. Uma das primeiras versões da obra – e, provavelmente, a primeira escrita por uma mulher – é da francesa Charlotte-Rose de Caumont de La Force, publicada em 1698 (CUNHA et al, 2019). Nesta versão, a jovem hoje conhecida por Rapunzel chamava-se Persinette, e também fora criada por uma bruxa. A jovem, que possuía cabelos longos e mágicos os utilizava para fugir, sair para festas e voar pelo reino onde vivia aprisionada em uma torre. Na história, Persinette conheceu um belo jovem, ambos se apaixonaram e logo ela engravidou. A bruxa já desconfiava da gravidez de sua filha e um dia flagrou a moça e o rapaz juntos na torre. Furiosa, a bruxa cortou-lhe os cabelos e empurrou o jovem do alto da torre. Persinette, contudo, o salvou com seus cabelos mágicos. Mataram, então, a bruxa e passaram a morar na torre.

No século XIX, no ano de 1812, os escritores alemães Jacob Ludwig Carl Grimm e Wilhelm Carl Grimm, conhecidos como irmãos Grimm, adaptaram esta história e a

publicaram em 1815¹⁴ em um compilado de livros chamado “Contos para a infância e para o lar”. A essência da história permaneceu; apenas alguns¹⁵ acréscimos e mudanças foram feitos. Na versão dos irmãos Grimm, a jovem que passa a chamar-se Rapunzel é entregue, ao nascer, a uma vizinha feiticeira para livrar seus pais de sua maldição. A jovem passa a morar com a velha feiticeira e vizinha, aprisionada em uma torre muito alta no meio da floresta. Não havia escada, apenas os longos cabelos da jovem, pelos quais a feiticeira descia e subia. Em um belo dia, o cantar de Rapunzel encantou um príncipe que passava por ali, seduzindo-o a subir na torre. Rapunzel joga seus cabelos e ele sobe. O casal apaixonado passa a se encontrar escondido até a feiticeira os descobrir, cortar os cabelos de Rapunzel e enviá-la para o exílio em um deserto. A feiticeira espera o príncipe voltar à torre, usa os cabelos cortados de Rapunzel para atraí-lo e o empurra do alto. O príncipe vaga por anos na floresta até encontrar Rapunzel, guiado por sua voz. As lágrimas apaixonadas de Rapunzel curam os olhos feridos de seu amado, em consequência da queda sobre espinhos, e eles passam a viver felizes com seus filhos.

Figura 7 - Persinette a jovem na torre

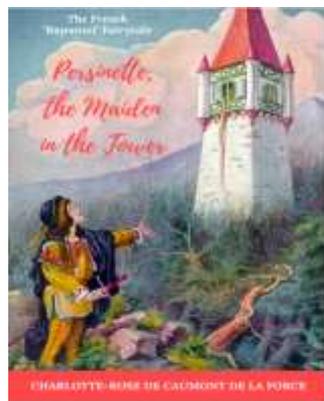
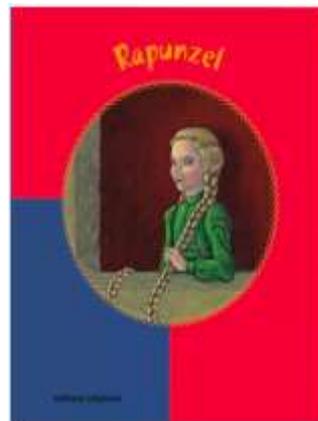


Figura 8 - Rapunzel pelos irmãos Grimm



Em 2010, a Walt Disney Animation Studios produziu uma animação que inicialmente se chamaria *Rapunzel*; contudo, o filme teve o título modificado para “Tangled” (Enrolados - em português brasileiro). A história, já bastante conhecida, adiciona o humor, a musicalidade e adapta a história de Rapunzel a partir do texto dos irmãos Grimm. O enredo ganha os personagens rei e rainha – pais de Rapunzel –, e a bebê ganha poderes mágicos a partir de um chá curativo. Raptada, a criança cresce aprisionada em uma torre até ser encontrada por um

¹⁴ https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/pdf/rapunzel.pdf

¹⁵ O conto *Persinette* foi publicado no volume *Les Contes des contes* (1698). A primeira versão do conto em si teria sido *Petrosinella*, de Giambattista Basile, publicada entre 1634 e 1636 (CUNHA et al, 2019).

ladrão chamado Flynn Rider que, ao subir à torre, torna-se refém da jovem. No filme, Flynn é preso por seus crimes, porém consegue sair da prisão enfrentando a feiticeira Gothel, que mantivera Rapunzel cativa. Ela se dissolve em pó quando Flynn corta os cabelos de Rapunzel, que eram a fonte da juventude da bruxa. No final, Rapunzel encontra seus pais verdadeiros e une-se à Flynn. Em um curta-metragem chamado “Tangled ever after” (Enrolados para sempre – em português brasileiro) lançado pelos estúdios Disney em 2012, Flynn e Rapunzel se casam.

As três versões diferem em alguns pontos, contudo a essência da história não é perdida. As duas adaptações – a dos irmãos Grimm e a dos Estúdios Disney – acrescentam novos elementos ao texto de partida, adequando-os a novos contextos de recepção em outros momentos sociohistóricos, tornando-os mais atraentes e apelativos aos novos públicos, recriando novos textos e traduzindo-os funcionalmente.

O corpus da pesquisa

Neste trabalho, analisamos fragmentos de *Mother knows best* com base nas estratégias propostas por Chesterman (1997). A canção que compõe a trilha sonora da animação dos Estúdios Disney permite-nos observar como a cultura, os costumes e especificidades de uma outra língua são elementos-chave para uma tradução de características funcionais.

A letra em Inglês que se encontra no Quadro 3 foi retirada do site *Disney fandom*¹⁶, o qual fornece detalhes a respeito do compositor, letrista, a narrativa da música e o contexto de produção. Procedemos a escuta da letra em português, simultaneamente à visualização do vídeo e à transcrição mecânica do texto de forma síncrona – legenda, som, imagem. Assim, selecionamos onze trechos que apresentam traços linguística e culturalmente relevantes. No Quadro 3, abaixo, apresentamos os trechos selecionados.

Quadro 3 – corpus de análise

	Mother knows best	Sua mãe sabe mais
1	Mother Gothel: You want to go outside? Ugh, why, Rapunzel!	Mãe Gothel: Ah, ora Rapunzel
2	Guess I always knew this day was coming Knew that soon you'd want to leave the nest	Este dia chegaria, eu já sabia Ver que o ninho já não satisfaz

¹⁶ https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Disney_Wiki_In%C3%ADcio

3	Mother Gothel: Shh! Trust me, pet	Mãe Gothel: Shh! Confia, coração
4	Mother knows best	Sua mãe sabe mais
5	Mother knows best One way or another Something will go wrong, I swear	Sua mãe sabe mais Cheio de perigos Acredite, por favor!
6	Ruffian, thugs Poison ivy, quicksand Cannibals and snakes The plague	Homens do mal, Galhos envenenados, Canibais e cobras, A praga!
7	Mother Gothel: Also large bugs	Mãe Gothel: Insetos enormes,
8	Men with pointy teeth, and	Dentes afiados,
9	Stop, no more, you'll just upset me	Pare, eu imploro! Já estou assustada!
10	Mother's right here Mother will protect you Darling, here's what I suggest Skip the drama	Mamãe está aqui Vem que eu te protejo Deixe de sonhar demais Pule o drama
11	Stay with Mama Mother knows best	Vem com a mama Sua mãe sabe mais

Fonte: criado pelos autores

A tabela acima coloca em colunas justapostas as letras nas duas línguas para melhor visibilidade. A análise comparativa do texto em inglês e da 'versão' em língua portuguesa (brasileira) nos permite identificar o que foi adaptado, o que foi estrangeirizado, perceber nuances de fidelização ou de domesticação na transposição do conteúdo; identificando a presença de expressões idiomáticas características da língua inglesa e possibilitando a reflexão sobre de que maneira os elementos de humor presentes na letra da música foram traduzidos de modo a não perder o seu objetivo comunicativo, considerando o logocentrismo ou o musicocentrismo – posturas que priorizam a palavra [letra] e secundariamente a música [cantabilidade] e; a música e secundariamente a palavra, respectivamente.

Zavaglia, Silva e Sarmento (2016) referem que

Segundo Low (2005), o propósito da tradução de canção para ser cantada é o de produzir um texto que um cantor possa cantar para uma platéia ou público; se trata, portanto, de um processo complexo, visto que a tradução deve não somente se encaixar na música pré-existente, como também manter certas características do texto fonte, “[dando] a impressão geral de que a música foi criada para se encaixar

[no texto alvo], mesmo que na verdade tenha sido composta para se encaixar no texto fonte” (Sarmento; Silva; Zavaglia, 2016, p. 62).

A citação acima em que os autores referem Low, revela a complexidade de movimentos que estão imbricados na tradução de uma música, que está para além da competência bilíngue, posto que extrapola para a esfera artística e rítmica, de forma adaptativa, mas mantendo o elo com o texto da música fonte. Este cenário de múltiplos fatores põe o tradutor diante das escolhas – musicocêntricas e/ou logocêntricas. Complementarmente, as estratégias de tradução constituem “formas explícitas de manipulação textual” (Chesterman, 1997, p. 89), cujo objetivo é levar ao público receptor a melhor forma de suscitar a compreensão e naturalização do texto traduzido.

Considerando os aspectos supracitados, analisamos a tradução a partir das categorias: sintática, semântica e pragmática de Chesterman conforme mostra o Quadro 4, abaixo, Em seguida, fazemos algumas reflexões sobre as escolhas orientadas pelo musicocentrismo ou pelo logocentrismo.

Quadro 4 – Textos fonte e meta e estratégias detectadas na conversão

Estratégias sintáticas (manipulações de forma)		
TF	TM	Análise
Knew that soon you’d want to leave the nest	Ver que o ninho já não satisfaz	mudança estrutural de oração
Mother knows best	Sua mãe sabe mais	mudança estrutural de oração
Also large bugs	insetos enormes	mudança estrutural de frase
Men with pointy teeth	Dentes afiados	mudança estrutural de frase
Stop, no more, you’ll just upset me	Pare, eu imploro! Já estou assustada	mudança estrutural de oração
Skip the drama	Pule o drama	tradução literal
Stay with mama	Vem com a mama	mudança estrutural de oração
Stay with mama	Vem com a mama	empréstimo, calque
Plus, I believe	Ainda por cima	mudança estrutural de frase
Getting kinda chubby –	Olha que gorducha!	mudança estrutural de frase
Estratégias semânticas (manipulações de sentido)		
Ruffian, thugs	homens do mal	sinonímia
Also large bugs	insetos enormes	mudança de ênfase
Darling, here’s what I suggest	Deixe de sonhar demais!	mudança de esquema / paráfrase
Take it from your mumsy	você por sua conta	mudança de esquema / paráfrase
One way or another, something will go wrong, I swear –	Cheio de perigos, acredite por favor	mudança de abstração

Estratégias pragmáticas (manipulações de uso)		
You want to go outside? Ugh, why Rapunzel!	Ah, ora Rapunzel	tradução parcial
Trust me pet	Confia, coração	filtro cultural
Ruffian, thugs	Homens do mal	Mudança de elocução
Men with pointy teeth	Dentes afiados	Tradução parcial
Stop, no more, you'll just upset me!	Pare, eu imploro! Já estou assustada	mudança de explicitação
Getting kinda chubby	Olha que gorducha	Mudança de elocução

Fonte: elaborado pelos autores

Observamos evidências do movimento de musicocentrismo na versão brasileira em que algumas escolhas foram feitas levando em consideração a necessidade de criar rimas que se encaixassem no ritmo e na melodia da música. Nos versos [Darling, *here's what I suggest/mother knows best*] constata-se que os mesmos rimam em inglês, entretanto, a tradução para este trecho é [*deixe de sonhar demais/sua mãe sabe mais*]. O segundo verso que compõe o trecho é uma tradução bem próxima do original – logocêntrica –, enquanto que, o primeiro verso em português [*deixe de sonhar demais*] é uma adaptação que altera o conteúdo semântico da língua-fonte para favorecer a preservação da rima na música.

O verso [*take it from your mumsy*] é omitido na tradução. Em português, o mesmo espaço de tempo em que é pronunciado o trecho do TF [*take it from your mumsy, on your own you won't survive*] é 'ocupado' apenas pela segunda frase [*você por sua conta não vai saber se virar*].

O conteúdo semântico do trecho [*don't forget it/you'll regret it*] é alterado na tradução para preservação do recurso de rima [*não esqueça/e obedeça*]; esta mudança de natureza musicocêntrica ameniza o tom ameaçador do texto original que em perspectiva tradutória logocêntrica seria [*não esqueça/você vai se arrepender*].

Foram omitidas algumas palavras/expressões, que avaliamos justificar-se pelo encaixe letra/melodia, por exemplo, a omissão de [*you want to go outside?*] e [*quicksand*]. Em [*I'm just saying cause I wuv you*] é utilizada a 'palavra' *wuv* – forma carinhosa e infantilizada que substitui o verbo *love* – um recurso de oralidade que tem proximidade com a pronúncia. A 'palavra' é utilizada entre amigos, namorados ou parentes. Na versão em português [*eu só digo porque te amo*] é eliminada a forma estilizada.

Considerações finais

Nessa pesquisa, analisamos as estratégias de tradução utilizadas na versão brasileira da canção *Mother knows best*, que integra a trilha sonora do filme-musical 'Enrolados' (Walt Disney Studios, 2010), com o objetivo de compreender de que maneira o conteúdo semântico da canção, com as suas influências culturais, e características do gênero discursivo – música – foi vertido para a língua portuguesa, sob a ótica do funcionalismo.

Foi possível observar que, na referida canção, foi priorizada a domesticação do conteúdo, de modo a adequá-lo ao contexto cultural brasileiro, bem como ao nível lexical do público-alvo do filme – infantojuvenil. Constatou-se a partir da análise, que a tradução do

gênero música tem especificidades que induzem o mediador-tradutor à adaptação de modo a preservar questões de rima, tempo e forma, sem desprezar o elo veiculado por uma mensagem, que é crucial na película, e que se expressa pelo sentimento de opressão entre as personagens: 'mãe' e a suposta 'filha'.

Em relação à categorização para análise demonstrou que, em sua maioria, os trechos selecionados se deram no âmbito das estratégias sintáticas – manipulações de forma – seguidas de estratégias semânticas e estratégias pragmáticas. Observamos que a construção da versão brasileira da canção priorizou a preservação da sonoridade da música, bem como a utilização de rimas – recurso presente na letra do texto-fonte. Sendo assim, as soluções tradutórias utilizadas foram predominantemente musicocêntricas, porém sem perder o elo semântico com o texto-fonte, apesar da presença das alterações sintáticas.

Referências

- AGRA, K. L. O. **A Integração da Língua e da Cultura no Processo de Tradução**. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 01-18, 2007.
- BASSNETT, Susan and TRIVEDI, Harish eds. *Translations Studies*. London and New York: Routledge, 1991.
- ANDERMAN, Gunilla; CINTAS, Jorge Díaz. **Audiovisual translation: language transfer on the screen**. New York: Palgrave MacMillan.
- AUBERT, F. H. **As (in)Fidelidades da Tradução: Servidões e autonomia do tradutor**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.
- BAKER, M. **In other Words: a coursebook on translation**. London and New York: Routledge, 1992.
- BASSNETT, S. **Reflections on Translation**. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2011.
- BASSNETT, Susan. **Translation Studies: Revised Edition**. London and New York: Routledge, 1991.
- BENECKE, B. (2004). Audio-Description. *Meta: Journal des traducteurs*. v. 49, n° 1, pp. 78-80. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009022ar/> Acesso em: 20 agosto. 2023.
- CATFORD, F.C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CHESTERMAN, A. **Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory**. Amsterdam: John Benjamin, 1997.
- CUNHA, Aída Carla da; MENEZES, André Luís Leite de; TORRES, Marie-Hélène Catherine (org.). **Antologia de contos de fadas franceses de autoria feminina do século XVII**. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2019.
- MILTON, J. Estudos da Tradução e Estudos da Adaptação. In: **Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Juiz de Fora: UFJF, vol. 7, n. 1 pp.196-203.
- NIDA, E. A. Theories of Translation In *Pliegos de Yuste*, vol. 4, no. 1, pp. 11-14, 2006.
- NORD, C. **Text Analysis in Translation: theory, methodology and didactic application of a model of translation-oriented text analysis**. Tradução de Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1991.
- NORD, C. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. Tradução e adaptação coordenadas por Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.
- PÁDUA, Elizabeth Matallo de. **Metodologia Da Pesquisa: Abordagem Teórico-Prática**. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2016.
- SARMENTO, Thais Marçal Passos; SILVA, Bárbara Zocal da; ZAVAGLIA, Adriana (org.).

- Estudos tradutológicos:** primeiros passos. vol I. col. TRADUSP. São Paulo: CITRAT/FFLCH/USP, 2016.
- SELIGMANN-SILVA, M. **Filosofia da tradução** - Tradução de Filosofia: o Princípio da Intraduzibilidade. Cadernos de Tradução (UFSC), Florianópolis, v. 3, p. 11-47, 1998
- REISS, K.; VERMEER, H.J. **Groundwork for a General Theory of Translation**. Niemeyer, Tubergen. 1984.
- VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**, London, New York: Routledge. 1995
- VERMEER, Hans-josef. Skopos and Commission in Translational Action. Translated by RIDD, M. D. **Out of Exile: A new Role for Translation in the Teaching/ Learning of Foreign Languages**. Tópicos em Linguística Aplicada I. Brasília: UNB, 2000.
- ROBINSON, D. **Construindo o Tradutor**. (trad. de Jussara Simões). Bauru, SP: EDUSC, 2002. RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução e Diferença. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- VENUTTI, L. **Escândalos da Tradução:** por uma ética da diferença. (trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo). Bauru, SP: EDUSC, 2002.

Mother knows best: translational analysis of a musicalized corpus

Abstract: This study focuses on the translation of the song “Mother knows best” to Portuguese Language, a song that is part of the Disney animation film Tangled from 2010. The methodological procedure adopted in this study consisted of selecting a corpus of analysis in which idioms and other lexical items were highlighted, whose translation to the film in Portuguese would point to movements of domestication [adaptation], foreignization or literalization. The objective of the current study was to analyze the translation solutions for the referred items, weaving relationships based on the theoretical contributions and perceptions of the authors grounded in the plot developed in the film ‘tangled’ and narrativized in the song at issue, including the scenes that go along with it. The main theoretical framework was supported by studies by Bassnett (1991) on issues of cultural implication in translation processes, Nord (1997, 2017) in relation to the functionalist principles of translation, NIDA (2006) with reference to the notions of equivalence and Chesterman, regarding translation strategies (1997).

Keywords: musical translation; translation strategies; cultural aspects of translation

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

Reflexões sobre a produção de sentidos na crônica “Das vantagens de ser bobo” de Clarice Lispector¹

Adalto Sebastião da Silva JUNIOR²
Tabita Fernandes da SILVA³

Resumo: Este artigo traz reflexões sobre a produção de sentidos das palavras “bobo” e “esperto”, presentes na crônica “Das vantagens de ser bobo” da escritora brasileira Clarice Lispector. Verifica-se como a autora constrói novos sentidos em torno dessas palavras, atribuindo à palavra “bobo” uma carga positiva, enquanto atribui valor negativo a “esperto”. É um estudo bibliográfico, de natureza interpretativa que se preocupa em apresentar algumas das estratégias usadas pela autora do texto em análise para a produção dos sentidos das duas palavras selecionadas. Ademais, observa-se como as modificações nos sentidos das palavras exercem novas significações aliadas ao objetivo discursivo. Os estudos mais tradicionais sobre o significado e sobre as relações de sentido entre palavras tendiam a concebê-los como fixos e estabelecidos. Com as novas abordagens surgidas nesse campo de estudo, surgem novas possibilidades de compreensão de como os sentidos são produzidos. Assim, este estudo toma como pressupostos as concepções de que os sentidos não estão fixos nos elementos linguísticos e de que as relações semântico-lexicais entre palavras podem ser construídas e desconstruídas na atividade discursiva, vinculando-se à Semântica da Enunciação. O artigo adota como referenciais teóricos autores como Abrahão (2018), Bakhtin (1975), Barbosa & Castro (1993), Fiorin (2012), entre outros, para ancorar as reflexões sobre o sentido na linguagem e Silva & Nascimento (2014) e Moraes (2020) para as considerações sobre a autora da crônica em análise. Este estudo contribui para corroborar a atividade do falante como fundamental na construção de novos sentidos no uso efetivo da linguagem.

Palavras-chave: Produção de Sentidos; Discurso; Clarice Lispector.

Introdução

Na dimensão linguística em que os indivíduos estão inseridos, ressalta-se a capacidade transformadora que os falantes têm na construção de novos sentidos das palavras. As “ferramentas linguísticas” (Fiorin, 2013, p. 112) dispostas para a comunicação humana, não apenas materializam sua formação ao expressar sentidos, mas, também, definem-se como fatores sociais em uma comunidade de fala. Nesse sentido, o estabelecimento da linguagem coloca-se como ato de realização, haja vista sua execução individual na descrição da realidade e ação no mundo (Fiorin, 2013), tendo as palavras já existentes em uma língua sua referência na elaboração de novos significados.

¹ Trabalho referente à disciplina Semântica e Pragmática, ofertada pela Universidade Federal do Pará, campus universitário de Bragança, ministrada pela Profa. Dra. Tabita Fernandes da Silva, durante o 4º período do curso de Letras – Língua Portuguesa.

² Graduando do curso de Letras – Língua Portuguesa, campus universitário de Bragança. E-mail: js1446750@gmail.com

³ Doutora em Linguística pela UnB, Docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: tabitafernandes@ufpa.br
Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 75-92, 2024 - 1ª edição

Nessa perspectiva, a linguagem revela os mais diversos efeitos comunicativos por meio da produção humana no discurso. Entre os diversos contextos nos quais a comunicação pode concretizar-se, haja vista as noções de linguagem formal e informal, os falantes desenvolvem as intenções na transmissão da informação, em que as relações entre locutor e interlocutor afirmam o “que se diz e como se diz” (Pietroforte; Lopes, 2010, p. 114), e alcança variadas consequências com base na intencionalidade do emissor, como, por exemplo, nas propagandas políticas, anúncios publicitários, entrevistas jornalísticas, entre outros.

Ademais, as múltiplas construções de sentido têm êxito expressivo no campo das artes, considerando a natureza artística propícia à criatividade. Desse modo, apreende-se o valor significativo que os signos linguísticos desempenham no papel do artista e para a representação da realidade, pois, a linguagem em seu estado criativo e arquitetado, estabelece relações entre sentido e a linguagem poética (Kirchhof, 2009). Assim, entende-se a capacidade do ato enunciativo que as produções literárias podem executar, levando em conta os fatores mais favoráveis e propícios à criatividade próprios do fazer literário.

Sob esse panorama, destacam-se os estudos linguísticos e sua importância na possibilidade de oferecer novos olhares acerca da linguagem como atividade que permitem tornar explícitos os procedimentos dos usuários na construção de novos sentidos às palavras, tal como no contexto da produção artística. O estudo em questão visa mostrar como tais ocorrências se dão na crônica “Das vantagens de ser bobo” de Clarice Lispector, em que a autora, ao produzir novos sentidos às palavras “bobo” e “esperto”, subverte seus significados amplamente conhecidos no dicionário.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho consiste em analisar a construção de novos sentidos das palavras “bobo” e “esperto”, presentes na crônica “Das vantagens de ser bobo” de Clarice Lispector. A atividade da autora, no texto, a partir das duas palavras, assenta-se no fato, socialmente consagrado de que são palavras em relação de antonímia, ou seja, com significados opostos. Sob esse pressuposto, a autora ergue a sua crônica, usando estratégias que resultam em novos sentidos para as duas palavras em questão. Sustentada no uso das duas palavras, a autora explicita no texto as razões para compreender essas duas ordens que, como observados na crônica, percebe seus sentidos de forma existencial. Além disso, traz para a cena valores sociais e culturais de cunho negativo e positivo agregados a cada uma das duas palavras.

Entender o movimento realizado pela autora para a construção de sentidos das palavras em questão é fundamental como exercício para o estudante da área bem como o é para prover contribuição aos estudos da Semântica e da Pragmática, além de expressar

conhecimentos que tangem a consciência do indivíduo perante os sistemas linguísticos e a solidificação desses campos nos processos da linguagem humana.

Fundamentação teórica

Os estudos do significado

Os estudos do significado ou do sentido têm sido tratados sob abordagens e concepções teóricas diversas, cada uma dando um tratamento peculiar ao sabor da concepção de sentido subjacente, não obstante as similaridades que podem ser encontradas entre tantas diferenças. Foi, no entanto, a partir de Michel de Bréal, em 1833, que a ideia de se considerar o sentido como um elemento especificamente linguístico, tem sua gênese, posteriormente desenvolvida no *Ensaio de Semântica* de 1897. Desses estudos, tem-se a primeira definição de Semântica como a Ciência das significações linguísticas (Tamba-Mecz, 2006, p. 12).

Segundo Tamba-Mecz (2006, p. 14-15), o percurso dos estudos semânticos apresenta, pelo menos, três grandes períodos: o período evolucionista, centrado na história das palavras; o período misto, com uma dupla ênfase: uma semântica lexical histórica e estrutural; o período das teorias formalizadas em que surgem a semântica da frase e da enunciação. Nesse último período, o enfoque na enunciação, culmina em um conjunto de abordagens que a autora agrupa sob o rótulo de teorias pragmático-enunciativas do sentido, cujo ponto de encontro pode ser considerado como

As abordagens do sentido que, por comodidade, agrupamos aqui sob o mesmo rótulo, têm como traço comum não isolar os significados linguísticos em sistemas estanques e autônomos (léxicos ou frases descontextualizadas), mas integrar a seus modelos algumas determinações provenientes das condições de uso das línguas. Dessa forma, três correntes de origem diferente encontram-se nas fronteiras do linguístico e do extralinguístico: a *pragmática lógica*, o *pragmatismo dos atos de fala* e a *semântica enunciativa*. (Tamba-Mecz, 2006, p. 44-45).

As teorias pragmático-enunciativas agregam as estruturas das línguas a seu uso discursivo no estudo do sentido. A necessidade de se incluir a dimensão discursiva nesse estudo sentido revela o caráter complexo do sentido que não se restringe ao universo puramente linguístico, mas transborda para outras esferas não linguísticas. A inclusão da dimensão discursiva nos estudos do sentido implica considerar elementos que uma abordagem puramente linguística negligenciou, a saber, os elementos contextuais sociais, históricos e

culturais presentes na atividade discursiva assim como os sujeitos participantes dessa atividade.

Abordagens há em que o sujeito falante não têm lugar de importância na produção do significado. De acordo com Abrahão (2018), por exemplo, é injustificável, uma teoria semântica que não considere o sujeito falante e seu potencial interpretativo, como se pode confirmar em

Existem muitos detalhes envolvendo as questões aqui colocadas, mas, de toda forma, parece pouco justificável a concepção de uma teoria semântica que não leve em conta o trabalho interpretativo do falante, o que ele tece em termos de significação quando combina composicionalmente propriedades lexicais e relações sintagmáticas. (Abrahão, 2018, p. 18)

E prossegue, argumentando para o fato de que uma teoria semântica deveria abranger em sua tarefa teórica, além da descrição do significado dos elementos lexicais, a explicação de como os usuários da língua produzem sentidos.

Por mais que propostas como as de Katz, Katz e Postal, Jackendoff, por exemplo, apresentem dificuldades conceituais, este parece ser um ponto unanimemente aceite: uma teoria semântica é, em sua essência, uma explanação plausível de como falantes de uma língua produzem sentidos por meio das sentenças que constroem e isso está muito além de uma tarefa de apenas descrever o significado de itens lexicais. Em alguma extensão, os processos inferenciais de que os falantes se valem para interpretar sentenças são aqueles que estão disponíveis para uma análise semântica, além do descritivismo lexical. (Abrahão, 2018, p. 18).

A descrição/análise empreendida neste estudo vincula-se à Semântica da Enunciação. Assim, propõe uma análise do sentido que toma cada elemento da língua visto a partir do lugar de quem o produziu, considerando para quem se produz, situado nas condições históricas e sociais de produção e nos modos de produção desses elementos. Como implicação dessa escolha de perspectiva, tem-se que os sentidos não estão prontos e encerrados nos elementos linguísticos, mas são construídos no processo enunciativo, no uso efetivo da linguagem.

Outra importante implicação da escolha por uma abordagem enunciativa na análise do sentido é o lugar de relevo dos sujeitos falantes, tanto no processo de produção de significados quanto no de compreensão dos significados produzidos. Esse modo de conceber a produção dos sentidos considera o potencial que tem o usuário da língua tanto de construir sentidos novos para formas usuais da língua quanto o de desconstruir sentidos já consolidados no seio de uma comunidade.

Abrahão (2018), por fim, apresenta uma perspectiva a respeito do que vem a ser produzir sentidos na linguagem. Conforme a autora

Produzir sentidos é fazer a linguagem se renovar a cada instante, tornando-a própria, singular. Estudar os efeitos de sentido produzidos é pensar a linguagem como um jogo de vários parceiros em que diversos fatores entram na análise (Abrahão, 2018, p. 24).

Como já largamente conhecido, o jogo da linguagem acontece na linguagem em uso, preocupação central da Pragmática, que estuda a relação entre língua e seu uso. É também referida como a área imprescindível para o reconhecimento interpretativo de frases ou palavras, pois, determinados aspectos linguísticos se moldam a fim de estabelecer sentido em uma situação concreta de fala (Fiorin; Discini, 2013, p. 182). Dessa forma, Semântica e Pragmática alinham-se quanto ao papel ativo dos sujeitos, reconhecidos e representados por certa língua.

Assim, este estudo leva em consideração a participação dos usuários da língua como fundamentais para a construção de sentidos dos elementos linguísticos quando postos em atualização no discurso pelos falantes que deles fazem uso.

Metodologia

Este estudo está baseado integralmente em pesquisa bibliográfica cujo objeto de análise é o texto “Das vantagens de ser bobo”, pertencente ao gênero crônica de onde se extraem duas palavras – “bobo” e “esperto” que são o foco específico de análise. Certamente que as duas palavras são analisadas, levando-se em consideração o texto onde são usadas.

A análise consiste em tornar explícitas as estratégias que a autora usa para construir novos sentidos para as palavras “bobo” e “esperto”, compreendendo que as transformações operadas nos sentidos das palavras em questão servem a propósitos mais amplos almejados pela autora com a feitura global da crônica. Observar como se dá a construção de sentidos em um texto constitui-se em exercício fundamental para se perceber como a língua em seu uso efetivo está diretamente ligada à vida dos homens e das mulheres que dela fazem uso cotidianamente.

Clarice Lispector

Chaya Pinkhasivna Lispector, ou mais conhecida Clarice Lispector, é uma das autoras mais influentes e consumidas no Brasil, sendo reverenciada por sua versatilidade entre diversos gêneros, nos quais se destacam romance, contos e crônicas. Mesmo tendo nascido em 10 de dezembro de 1920, na cidade de Tchetchelnik, Ucrânia, a autora, de origem judaica, considerava-se brasileira, tendo viajado para a cidade de Maceió aos dois anos de idade na tentativa de fugir das perseguições que os judeus sofriam. Sob o enfoque que constitui a sua vida, Clarice aponta em seus escritos a construção de sua identidade ao olhar para o mundo, moldada pela “transfiguração da vida na escritura literária” (Silva; Nascimento 2014, p. 55), percebido, por exemplo, na personagem Macabéa de *A Hora da Estrela*, uma datilógrafa migrante do estado de Alagoas para o Rio de Janeiro, sob a sensação das novas experiências que a cidade grande lhe proporciona.

Diante de um espelhamento existencial que parece conferir legitimidade na criação artística de Lispector, a escritora busca por elementos reais, em que alcança e transforma-se por meio do texto criado. Ainda que os temas subjetivos demonstrem ser a marca da romancista, o contexto modernista em que esteve presente demarca, também, novas perspectivas em seu fazer literário. Como afirma Alfredo Bosi, onde “o texto tem um momento formativo no qual o escritor se empenha inteiramente na palavra, no ritmo e nos vários traços de linguagem” (2015, p. 371-272), o estudioso aponta as experimentações artísticas e inovações linguísticas, características de grande relevância a respeito da terceira geração do Modernismo, ou Geração de 45. Nesse sentido, percebe-se o caráter especial que a linguagem modernista instalaria no contexto de suas escrituras, onde a subversão da palavra concebe novos arranjos de significação.

Ao seguir esse panorama, evidencia-se a presença de determinados elementos expressivos na construção literária de Clarice. O monólogo interior e o fluxo de consciência assentam-se, como afirmaram alguns críticos literários da época, como os aspectos centrais nas obras da autora, possivelmente influenciada por Virgínia Woolf e James Joyce, haja vista a influência desses escritores nesse contexto de criação artística. Entretanto, Clarice negaria a leitura de tais escritores na época em que seus textos foram concebidos, o que não a impediu de criar um vasto conjunto de obras originais, objetos de múltiplas análises acerca de seu conteúdo.

A autora e sua produção

Clarice Lispector revela-se por sua versatilidade de composição em prosa, manifestando realizações literárias de diversos gêneros. Segundo o Instituto Moreira Salles (Moraes, 2020), responsável pela coleção e publicação de informações a respeito da escritora, *Perto do Coração Selvagem*, seu romance de estreia em 1943, marca sua abertura no cenário literário. De caráter introspectivo, foi bem elogiado e premiado em 1944 pela Fundação Graça Aranha. Entre outros sete romances publicados, destaca-se *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de 1969, e *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964.

Entre seus outros trabalhos, vale mencionar cinco livros infantis publicados pela autora, além de coletâneas de contos e outras publicações que serviriam de fonte para conhecimentos íntimos e precisos sobre sua época. Entre seus outros livros, mostram-se *Laços de Família*, coletânea de grande relevância no conjunto de contos, a novela *A hora da estrela*, sua obra mais famosa, assim como outros lançamentos formados apenas da seleção de determinados textos (Moraes, 2020).

Outro gênero de grande valor durante a vida autoral de Lispector refere-se à produção de crônicas, como nas coletâneas *Para não esquecer* e *A descoberta do mundo*. Este último constitui-se a partir da colaboração de Clarice ao *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973 (Moraes, 2020), ao tecer sob os acontecimentos cotidianos a construção de uma perspectiva humorada e íntima da autora, outrora, apoiada na concepção misteriosa presente nas obras romanescas da escritora. (Paixão, 1999 *apud* Moraes, 2020).

O texto em análise

Com o objetivo de discutir o potencial que tem o usuário da língua para produzir sentidos ao colocar a língua em uso, neste estudo, utiliza-se a construção literária de Clarice Lispector, na crônica “Das vantagens de ser bobo”, do livro *A descoberta do mundo*, de 1984. Sob o viés subjetivo que estabelece sua literatura, convém destacar, também, a capacidade transformadora que sua intimidade atravessa as palavras, envolto de temas considerados triviais, sem ausentar sua visão de mundo em um novo modo de entender sua realidade. Assim sendo, a crônica mostra-se como um verdadeiro modelo de análise para as relações entre a autora e a realidade.

A crônica, como destacado por Santos (2007, p.17 *apud* Moraes, 2020), está “no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, [...] e coloca-se de pé uma obra delicada de observação pessoal. Dessa maneira, cumpre a esse gênero, conquistado e moldado ao próprio modo de criação literária de Clarice, as

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 75-92, 2024 - 1ª edição

compreensões que determinam relações verdadeiras do indivíduo, frente a uma realidade que envolve-se em um “recorte delimitado pelo modo de alguém ver o mundo” (Cuenca, 2012 *apud* Moraes, 2020, p. 51).

Em “Das vantagens de ser bobo”, publicado originalmente em 12 de setembro de 1970, no *Jornal do Brasil*, Clarice brinca a respeito do ‘ser bobo’ e ‘ser esperto’, sob a ótica desses adjetivos condicionados a determinadas conjunturas. Ao fazer isso, Clarice subverte o entendimento que essas palavras possuem e, ao se valer da própria reflexão que esses termos podem desempenhar, compreende tais fatores na condução de sua verdadeira significação. Ao dizer: “Ser bobo às vezes oferece um mundo de saída porque os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza” (Lispector, 1984), a autora demonstra possuir consciência sobre as reais posições de quem vive sob esses rótulos, assim como o verdadeiro estado de alma a que estão vinculados.

Discurso e sentido em perspectiva

Ao analisar aspectos textuais de natureza semântico-pragmático, pode-se também entender o caráter transformador que a própria linguagem estabelece no seu interior. Dessa capacidade, na qual os componentes textuais se modificam, o uso exerce relevância nos estudos da língua, pois a interpretação de determinado discurso pode apenas acontecer em uma situação concreta de fala (Fiorin, 2012, p. 166). Assim, é possível perceber a influência dessas situações em diversas produções comunicativas, dada a competência de modificação por meio do falante e, assim, ser capaz de definir novos parâmetros linguísticos.

Sob essa ótica, o discurso configura-se como uma expressiva modalidade que atua na produção de novos significados. A respeito disso, essa faculdade apresenta-se como uma respeitável área de interesse, como indicado no excerto de *Elogio a Helena*, do filósofo sofista Górgias, quando diz: “o discurso é um grande soberano, que com o mais diminuto e inaparente corpo, as mais divinas obras executa” (Barbosa & Castro, 1993). Dessa maneira, essa propriedade da comunicação, sob a posse de um comunicador, fundamenta novos princípios linguísticos a favor do falante, diante das intenções e dos contextos de outrem. (Bakhtin, 1975, p. 100).

Esses fatores tornam-se essenciais para se compreender as significações das palavras “bobo” e “esperto”, escritas por Clarice Lispector na crônica “Das vantagens de ser bobo”.

Conforme já mencionado, na crônica em questão, a autora utiliza duas palavras principais *bobo* e *esperto* colocando-as em uma relação opositiva para erguer a construção do

sentido da palavra *bobo*, palavra em cuja órbita gira o tema da crônica. Tanto uma quanto outra palavra têm um étimo vinculado a uma significação já registrada em dicionário e largamente conhecida pelos usuários da língua portuguesa.

Dicionários de fácil acesso como os que estão disponíveis na internet, por exemplo, indicam que a palavra *bobo* tem sua origem no latim *balbum* com acepções⁴ variadas, tanto em seu emprego substantivo quanto adjetivo, desde as de cunho mais histórico até os usos mais atuais como:

- 1) Indivíduo de aparência grotesca que, especialmente na Idade Média, divertia reis, príncipes e nobres com caretas, graças e momices; bufo, maninelo, truão; 2) aquele que diverte os outros ou procura diverti-los com frases ou gestos burlescos; 3) indivíduo tolo; 4) indivíduo que diz asneiras.

Ao emprego adjetivo da palavra “bobo” também se aplicam acepções similares: 1) que revela ingenuidade ou falta de esperteza; palerma, simplório; 2) que tem pouca importância; insignificante; 3) que é cômico, ridículo ou pouco delicado; 4) Diz-se de cavalo recém-domado, que ainda não obedece bem ao comando das rédeas.

O mesmo se aplica à palavra “esperto”. O mesmo dicionário mencionado apresenta a origem dessa palavra vinculada à palavra oriunda do latim vulgar *expertum*. A palavra *esperto* também tem emprego substantivo e adjetivo, agregando as seguintes acepções, respectivamente: 1) indivíduo ardiloso; espertalhão; que está acordado; desperto; 2) FIG que não se deixa enganar facilmente; arguto, perspicaz, sagaz, solerte; que é cheio de astúcia; ardiloso, ladino, manhoso, solerte. 4) que está quase quente; morno.

Observando-se as acepções registradas no dicionário mencionado, tais acepções estão vigentes no uso cotidiano. A palavra “bobo” ainda carrega as acepções negativas que o dicionário apresenta; a palavra “esperto”, por sua vez, veicula acepções positivas. Tais acepções são transmitidas e se estabelecem pelo uso reiterado na sociedade.

A crônica “Das vantagens de ser bobo” é construída a partir de um ato deliberado da vontade de um indivíduo que, para construir novos sentidos para as palavras “bobo” e “esperto”, desconstrói os sentidos usualmente conhecidos mediante as possibilidades que encontra ao manipular as formas da língua.

⁴ As acepções indicadas foram extraídas do Dicionário Michaelis online disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>

Desconstrução e construção de sentidos da palavra “bobo”

Nesta seção discutem-se algumas estratégias da construção de sentidos das palavras “bobo” e “esperto” na crônica selecionada para este estudo. Convém ressaltar que o processo de construção de novos sentidos das duas palavras é simultâneo ao processo de desconstrução da significação habitual já consagrada pelo uso.

Nesta seção são apresentados alguns movimentos estratégicos de que a autora se utiliza para construir o sentido da palavra bobo no texto em estudo e, conseqüentemente, da palavra esperto. Nota-se que, desde a escolha do título, fica evidenciado o ponto de vista sob o qual a autora construiria o texto e qual seria a palavra que ficaria em relevo nesse texto. Assim, o título da crônica “Das vantagens de ser bobo” já promete que “ser bobo” seria tratado sob uma perspectiva positiva. Ao lado disso, fica o acordo tácito de que a palavra “bobo” seria o ponto central da crônica. Na sequência, são apresentadas algumas estratégias observadas neste estudo para a construção/desconstrução dos sentidos de “bobo” na crônica em pauta.

1 Desmitifica a incapacidade humana do bobo para sentir, pensar e experimentar o mundo

O texto já inicia derrubando um pressuposto corrente a respeito da ausência da integralidade humana do bobo: de que o bobo seria incapaz de usar os seus sentidos para prestar atenção ao mundo que o cerca, de que seria incapaz de experimentar esse mundo e de pensar. Assim, o texto inicia com: “O bobo, por não se ocupar com ambições, tem tempo para ver, ouvir e tocar no mundo”. Nesse trecho, o bobo é apresentado como alguém que dispõe de tempo para a experiência sensorial com o mundo e cujos sentidos estão abertos e livres para ver, ouvir e tocar o mundo, justamente porque é desprovido de ambições. Além disso, o bobo gasta tempo com o ato de pensar, não apenas por sua condição humana, mas por uma prática deliberada desse ato, revelando que tem a consciência de que pensa e que escolhe pensar. Assim, a autora está desconstruindo algo implícito nas acepções correntes atribuídas ao bobo de que haveria alguma lacuna em sua humanidade seja nos sentidos, na capacidade racional, na capacidade da experiência e da volição. Em suma, pode-se interpretar que a autora começa a erigir uma imagem do bobo que poderia ser traduzida como: nada há de errado com o

potencial humano do bobo. Nada lhe faltaria, assim, em seu potencial sensorial, emocional e racional.

2 Contrasta “bobo” com “esperto”

A autora, estrategicamente, chama para a cena do texto, o ser humano esperto, que é tido como o oposto do bobo, cujas acepções correntemente atribuídas são positivas. A seguir esse contraste pode ser confirmado com excertos do próprio texto.

O esperto	O bobo
1. “os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza;”	1. “ser bobo às vezes oferece um mundo de saída; o bobo tem originalidade; espontaneamente lhe vem a ideia;”
2. os espertos não veem certas coisas que os bobos veem;	2. “o bobo tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem.
3. “estão sempre tão atentos às espertezas alheias que se descontraem diante dos bobos;”	3. “(...) e estes (os bobos) os veem como simples pessoas humanas”;
4. “o esperto não dorme à noite com medo de ser ludibriado;”	4. “(...) a vantagem de ser bobo é ter boa-fé, não desconfiar, e portanto estar tranquilo;”
5. “o esperto vence com úlcera no estômago;	5. “o bobo nem nota que venceu;”
6. “ (...) há espertos que se fazem passar por bobos por causa da simpatia que os bobos têm;”	6. “o bobo é sempre tão simpático;”
7. “os espertos não conseguem passar por bobos”	7. “ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil. Por isso é que os espertos não conseguem passar por bobos;”
8. “os espertos ganham dos outros;”	8. “em compensação os bobos ganham vida;”

Nota-se, nos excertos, que a autora contrasta o esperto com o bobo, desnudando o aspecto negativo do jeito esperto de ser, comumente oculto socialmente. Fazendo o movimento contrário, a autora extrai aspectos positivos do jeito bobo de ser. Vê-se, nesse contraste criado pela autora, uma forma de argumentação contra a visão hegemônica do bobo como algo negativo. Essa visão é tão arraigada socialmente que as pessoas não querem ser associadas ao bobo e, sim, ao esperto. Embora também sejam conhecidos aspectos menos positivos da palavra “esperto”, consideramos que estes são marginais e, talvez, menos evocados.

Os excertos que mostram o contraste mencionado entre ser esperto e ser bobo, atribuem ao bobo um rol de características bastante positivas. Assim, ao final desse contraste feito pela autora, o bobo emerge como um ser original, espontâneo, tranquilo, simpático, além

de ser visionário o suficiente para ver coisas que os espertos não veem. Além disso, em vez de ser o grande perdedor, o bobo é um vencedor por ganhar o prêmio mais fundamental que é a vida.

No lado oposto a isso está o esperto, certamente sem originalidade e espontaneidade, medroso, ansioso e sem criatividade ou simpatia. A grande vitória do esperto é mostrada como uma conquista egoísta que se limita a ganhar dos outros. A imagem do esperto, então, sofre uma desconstrução que lhe faz imergir. Na medida que a imagem do bobo passa por uma ascensão positiva, a do esperto sofre a queda dos seus atributos que seriam, correntemente, positivos.

Em suma, a autora subverte a interpretação positiva daquilo que se considera esperto ao mesmo tempo em que subverte a interpretação negativa daquilo que se considera bobo.

3 Nega o senso comum a respeito do bobo

No decorrer do texto a autora chama a atenção para algumas acepções comumente atribuídas ao bobo que ela faz questão de negar com veemência como em; “aviso: não confundir bobos com burros” ou em ““(…) não confundir bobo com burro, com tolo, com fútil.” Nesse caso em particular, no processo de desconstrução negativa da imagem do bobo a autora toca diretamente no significado da palavra, negando a relação sinonímica que a palavra teria com as palavras “burro, “tolos” e “fútil

De maneira similar, ainda explorando a negação, a autora apresenta uma série de situações ou características que o bobo não tem ou não faz, desconstruindo o pensamento comum. Assim, conforme o texto, o bobo: não se ocupa com ambições, não desconfia, não nota que venceu, não reclama, não prevê a tristeza de receber uma punhalada de quem menos espera, não se importa(m) que saibam que ele(s) sabe(m).

Desse modo, nota-se o uso da negação direta como estratégia de desvinculação do bobo a qualquer possibilidade de ser alguém ambicioso, desconfiado, competitivo, reclamador, entre outras características negativas.

4 Coloca em relevo aquilo que o bobo é e faz

Conforme já comentado, a autora usa a estratégia de negação como forma de desvincular o bobo de determinadas características e ações negativas no intuito de desconstruir concepções negativas e equivocadas acerca dele. Em outros momentos do texto,

de modo inverso, a autora também usa a estratégia de afirmar certos atributos, e ações que seriam próprios do bobo, dando-lhes relevo, para construir uma imagem que incida no novo sentido da palavra bobo que busca fazer emergir no texto.

Dessa forma a autora afirma sobre o bobo: a) que este tem tempo para ver, ouvir e tocar no mundo; b) que é capaz de ficar sentado, quase sem se mexer por duas horas, pensando; c) vê os espertos como simples pessoas humanas; d) tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem; e) ganha liberdade e sabedoria para viver; f) é alguém que exclama, ou seja, tem a capacidade de se admirar; g) alguém que é sempre muito simpático; i) que os bobos ganham vida; j) aquele que faz palhaçadas.

Tais afirmações a respeito do bobo colaboram para esculpir a imagem de alguém admirável, ético, simpático, bem-humorado, livre, etc, erguendo, assim, os argumentos que sustentam a ideia de que há vantagens em ser bobo.

5 Associa o bobo a ícones da humanidade

No propósito de construir a imagem do bobo e, conseqüentemente o novo significado da palavra no texto, a autora usa da estratégia de associação a ícones da humanidade tanto no campo da arte quanto no da espiritualidade. No campo da arte, há um momento do texto em que a autora afirma o seguinte: “O bobo nunca parece ter tido vez. No entanto, muitas vezes o bobo é um Dostoiévski.” Aqui importa lembrar que Dostoiévski, o grande escritor russo, autor da famosa obra o *Idiota*, de 1869, em que figura como personagem central o príncipe *Míchkin*, considerado idiota para a sociedade de seu tempo. Além de associar o bobo a Dostoiévski, a autora também o associa a Chagal, o famoso pintor francês, de origem russa, ao afirmar :” Bobo é Chagal, que põe vaca no espaço, voando por cima das casas.” Chagal é conhecido por reunir em sua pintura elementos que flutuavam entre o real e o imaginário, plenos de magia⁵.

A associação do bobo, no texto, não se limita a ícones da arte de alcance mundial, mas também ao ícone máximo da fé cristã: o Cristo. Ao fazê-lo, a autora ergue a imagem do bobo a um nível tão elevado ao ponto de afirmar: “Se Cristo tivesse sido esperto não teria morrido na cruz.” Ao fazê-lo a autora afirma que a experiência máxima do Cristo, a crucificação, só

⁵ Há extraordinária força cromática em sua pintura. Em muitos casos, os contrastes de cor pura contrariam a lógica dos seres e dos objetos representados. Uma vaca azul, um rabino vermelho, essa liberdade cromática reforça sua lírica e ajuda a criar um mundo plástico que flutua entre o real e o imaginário, dotado de intensa magia. (MAGALHÃES, Fábio. Catálogo. O mundo mágico de Marc Chagal, o sonho e a vida. São Paulo, 2009, p. 36)

aconteceu porque seu protagonista foi um bobo. Como a crônica foi escrita em um contexto majoritariamente cristão, a imagem do bobo tem toda a condição de atingir o ápice do aspecto positivo na compreensão dos possíveis leitores.

6 Destina ao bobo um lugar de importância

Seguindo a linha de construção positiva da imagem do bobo, a autora também escolhe dois lugares para situar o bobo: um espaço material, geograficamente localizável, Minas Gerais, e outro, imaterial, não localizável geograficamente, o céu. Isso é verificável, respectivamente, nos excertos: “Há lugares que facilitam mais as pessoas serem bobas (...). Minas Gerais, por exemplo, facilita o ser bobo. Ah, quantos perdem por não nascer em Minas!”; “Os bobos com suas palhaçadas, devem estar todos no céu.”

Embora não se possa afirmar que a escolha da autora por Minas Gerais resida no fato de que os mineiros são tradicionalmente conhecidos pela discrição, quietude e receptividade acolhedora, mas, certamente, o faz por algum atributo positivo, de modo que mostra Minas Gerais como um lugar que facilita o jeito bobo de ser. Ao lado disso, a autora afirma que o bobo é alguém que provoca o humor, a alegria, o riso de modo a afirmar que os bobos fazem palhaçadas e que, assim sendo, deveriam estar no céu; ou seja, o céu seria lugar de gente boba.

Na tradição cristã o céu é o melhor lugar para onde todos desejam ir após a morte e que o céu é lugar para boas pessoas. Ao afirmar que os bobos, com suas palhaçadas devem estar todos no céu, a autora mostra que o bobo é o candidato a estar nesse lugar especial, muitas vezes evocado como a metáfora do melhor lugar. Com essa associação, mais uma vez a autora acrescenta traços semânticos positivos ao sentido da palavra bobo.

7 Associa o bobo ao ápice das virtudes humanas

À medida que o texto progride, a autora elege elementos cada vez mais elevados para argumentar a favor da ideia de que ser bobo tem vantagens. Assim, para concluir o texto, tem-se o seguinte: “É quase impossível evitar o excesso de amor que um bobo provoca. É que só o bobo é capaz de excesso de amor. E só o amor faz o bobo.” Com esse trecho a autora vincula plenamente o bobo à virtude do amor. Na tradição cristã, o amor é tido como a mais elevada das virtudes. Assim, afirma que a existência do bobo só existe sob a condição do amor, ou seja, o único elemento que estaria na base do surgimento de um bobo seria o amor. Assim

sendo, somente o bobo é capaz de excesso de amor. Tal excesso seria uma exclusividade dele, provocando, em razão disso, excesso de amor nos demais.

Sob a aplicação da palavra “bobo”, a autora intenciona ressignificar seu valor semântico acrescentado da palavra “amor”, ao atribuir esse conjunto uma carga otimista e, consequência disso, o termo “bobo” ser percebido de maneira favorável pelo intuito da escritora. Nesse sentido, Clarice expressa o sentimento e a qualidade do amor proporcionada diante da simplicidade de ser bobo e, ao mesmo tempo, como apenas a condição de bobo é capaz de tais manifestações sentimentais. Com tal associação, ao final do texto, a imagem do bobo, comumente negativa, consolida-se de um modo plenamente positivo, já que o bobo está revestido da maior das virtudes, o amor, que lhe dá origem, está na base de suas ações e irradia para os demais, corroborando para que se chegue à conclusão da grandeza de ser bobo e de que, portanto, ser bobo tem vantagens.

A autora constrói uma argumentação que sustenta a ideia de que ser bobo tem vantagens. Tanto é que, mesmo nos trechos do texto em que a autora apresenta duas desvantagens de ser bobo, estas, ainda assim, são mostradas sob um prisma positivo como se pode notar em: “ Há desvantagem obviamente. Uma boba confiou na palavra de um desconhecido (...)”. Em outro trecho: “Desvantagem: pode receber uma punhalada pelas costas de quem menos espera.” Conforme a autora, quando o bobo se dá mal por confiar ou por ser traído, ainda assim, sob os escombros da traição e da confiança desmedida está a virtude de viver tranquilo por não se entregar à prática ansiosa da desconfiança.

Diante das palavras empregadas no texto, a autora configura novos sentidos semânticos aos termos e, assim, são expressos entendimentos contrários dessas palavras nas ocasiões descritas pela autora. No trecho em que diz: “[...] muitas vezes, o bobo é um Dostoiévski” (Lispector, 1984). Em outro momento: “Se Cristo tivesse sido esperto não teria morrido na cruz” (Lispector, 1984). Observa-se, portanto, que a autora demonstra, corroborar seu discurso ao utilizar as palavras “bobo” e “esperto”, no apoio que esses termos podem significar diante dessas ocorrências de circunstâncias equivalentes.

Ainda a respeito dos sentidos das palavras validadas por Clarice, emerge a competência da autora em revelar construções semânticas divergentes das acepções, outrora, conhecidas linguisticamente. Isso é possível, pois, os sentidos manifestados no discurso, incidem, também, a singularidade da língua como particularidade semi-alheia, que se converte a si própria a qualidade através do falante e sua orientação semântica e expressiva (Bakhtin, 1975, p. 100). Dessa forma, compreende-se uma qualidade positiva e negativa desses termos elaboradas pela autora em sua crônica, na qual o discurso encontra-se junto do objetivo

demarcado, ou seja, no espaço de interação comunicativa que Lispector possui em sua produção literária.

A essa altura, importa considerar que a argumentação da autora em prol de sustentar a ideia de que ser bobo tem vantagens faz emergir um novo sentido para a palavra “bobo”. O sentido negativo comumente atribuído à palavra é soterrado e outro sentido, plenamente positivo se ergue por meio das estratégias de que a autora se utiliza em todo o texto. Como consequência, surge, também um novo sentido para a palavra “esperto”, a que se agregam traços semânticos negativos. Assim, evidencia-se o movimento de subversão de sentido das palavras “bobo” e “esperto” construídos em discurso.

A relação de sentido entre as duas palavras, comumente tidas como relação de antonímia, continua a mesma.

ESPERTO	-----	BOBO
+ POSITIVO		- POSITIVO

Ainda permanecem em relação de antonímia, mas após a atividade argumentativa da autora, considerando-se o *continuum* do traço “positivo”, as duas deslocam-se para pólos opostos, subvertendo-se, assim, os sentidos.

BOBO	-----	ESPERTO
+ POSITIVO		- POSITIVO

A análise revela que a autora não recorre a um novo significante para a argumentação que pretende em torno das vantagens de ser bobo. Pelo contrário, mantém o mesmo significante, desvincula a relação de sinonímia entre “bobo” e “burro/fútil/tolo”, desfigura os traços positivos da palavra esperto e coloca em perspectiva os traços positivos de bobo. Nessa atividade, a autora também sai dos limites do universo das palavras e recorre ao contexto histórico, cultural, convocando o seu interlocutor a participar da construção de sentidos, provocando-o a acessar o próprio conhecimento de mundo, permitindo que se perceba a produção de sentidos como uma atividade que se consolida efetivamente quando a linguagem é posta em uso.

Considerações Finais

Diante da análise realizada, percebe-se como os discursos são propostos pelos falantes e, assim, são possíveis de estabelecer alternativas de entendimento com base no enunciador,

que ajusta e configura novos sentidos a expressões linguísticas de alcance semântico e pragmático. Como justificativa para esse fenômeno, constata-se circunstâncias influenciadoras, que se confluem e estabelecem o pleno exercício do ato comunicativo.

O exemplo do que faz autora com as palavras “bobo” e “esperto”, no gênero literário, é um retrato do que acontece, também, na linguagem cotidiana e descontraída. As grandes demandas sociais de nosso tempo presente em torno do uso das palavras e dos sentidos que emergem delas na sociedade em pautas sociais como racismo, capacitismo, gênero, etarismo etc convidam para uma análise dos movimentos feitos pelos usuários da língua no esforço de subverter sentidos que já não atendem aos anseios de parcelas da sociedade.

Ademais, considere-se reconhecer como os sentidos atribuídos por Clarice seriam adotados pelos falantes. Caso as novas acepções fossem adotadas por todos, certamente suas significações seriam alteradas ou adicionados nos dicionários. Assim, seriam consolidadas atribuições semânticas de ingenuidade ao “esperto” e de otimismo ao “bobo”. Certamente que movimentos como esses são passíveis de acontecerem na história das línguas de modo lento e gradual, revelando os valores em voga em dada sociedade.

Em síntese, o artigo nos leva a refletir como a linguagem se estabelece pela atividade do falante. Nesse sentido, quaisquer estudos que englobem essa temática revelam-se de maneira imprescindível para o reconhecimento de diferentes maneiras de se conceber a língua e sua contribuição para a comunicação humana.

Referências

- ABRAHÃO, Virgínia B.B. **Semântica, Enunciação e ensino**. 1 ed. Vitória: EDUFES, 2018, 182 p.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec, 1975.
- BARNABÉ DE MORAES, Layse. A DESCOBERTA DO MUNDO DE CLARICE CRONISTA. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, v. 11, n. 21, 23 Dez 2020.
- BARBOSA & CASTRO. **Górgias: Testemunhos e Fragmentos**. Lisboa: Colibri, 1993.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970. 50ª. Edição, 2015.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução à Linguística I: Objetos teóricos**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Linguística? O que é isso?**. São Paulo: Contexto, 2013.

LISPECTOR Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

KIRCHOF, Edgar Roberto. Literatura enquanto linguagem: o legado de Roman Jakobson. **Anteres**, Rio Grande do Sul, n. 2, p. 61-75, jul. 2009.

MAGALHÃES, Fábio. Catálogo. O mundo mágico de Marc Chagal, o sonho e a vida. São Paulo, 2009.

SILVA, Cristina Maria da; NASCIMENTO, Bruno Duarte. Clarice Lispector: trajetórias de uma escritora. **Letras em Revista**, Teresina, v. 5, n. 1, p. 55-66, jan./jun. 2014. TAMBA-MECZ, Irène; tradução Marcos Marcionilo. **A Semântica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

Reflections on the production of meaning in the chronicle “The advantages of being a fool” by Clarice Lispector

Abstract: This article brings reflections on the production of meanings of the words “bobo” and “sperto”, present in the chronicle “The benefits of being a fool” by the Brazilian writer Clarice Lispector. It can be seen how the author constructs new meanings around these words, attributing a positive charge to the word “silly”, while attributing a negative value to “smart”. It is a bibliographic study, of an interpretative nature, which is concerned with presenting some of the strategies used by the author of the text under analysis to produce the meanings of the two selected words. Furthermore, it is observed how changes in the meanings of words exert new meanings combined with the discursive objective. More traditional studies on meaning and on the meaning relationships between words tended to conceive them as fixed and established. With the new approaches that have emerged in this field of study, new possibilities for understanding how meanings are produced arise. Thus, this study takes as assumptions the concepts that meanings are not fixed in linguistic elements and that semantic-lexical relationships between words can be constructed and deconstructed in discursive activity, linked to the Semantics of Enunciation. The article adopts authors such as Abrahão (2018), Bakhtin (1975), Moraes (2020), Barbosa & Castro (1993), Fiorin (2012), among others, as theoretical references, to anchor reflections on meaning in language and Silva & Nascimento (2014) and Moraes (2020) for considerations about the author of the chronicle under analysis. This study contributes to corroborating the speaker’s activity as fundamental in the construction of new meanings in the effective use of language.

Keywords: Production of Meaning; Speech; Clarice Lispector.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

Saúde, informação e tradução nas cartilhas educativas: uma tríade de proteção em torno da transmissão da raiva por animais silvestres domiciliados

Camilo de Oliveira SOARES¹

Resumo: Práticas de prevenção e imunização de saúde têm ganhando destaque mundial, ao mesmo tempo que doenças como dengue, sarampo, raiva humana foram negligenciadas pelas autoridades de saúde em consequência da busca por vacinas de combate à pandemia. O reflexo desse quadro mostrou-se no aumento de casos das enfermidades. Neste estudo, focalizamos o município de Tamatateua-Bragança e destacamos a educação e a tradução intralinguística como vetores de informação à população por meio de cartilhas e ênfase na e contaminação pelo vírus da raiva transmitida por animais silvestres domiciliados. O estudo apresenta reflexão teórica e proposta de intervenção de cunho educativo com orientações preventivas que associam a linguagem verbal e não-verbal. Objetiva-se identificar o nível de conhecimento da população em relação à raiva humana e sua contaminação e de posse desses elementos, propõem-se a elaboração de produto técnico educativo.

Palavras Chave: Conhecimento sobre contaminação; vírus rábico; educação e tradução na prevenção.

Breve contextualização

No estado do Pará, o primeiro caso de raiva humana transmitida por morcego foi relatado em Juruti - Baixo Amazonas, em 1975, com relatos de mortes (Schneider, 2009; Silva, 2014). Posteriormente, outros eventos tiveram lugar em municípios como Portel- Pa. As taxas de raiva humana do estado do Pará, até os anos de 1990, mostravam-se das mais elevadas no cenário nacional e estudos mais recentes apontam para o fato de que a migração tanto de morcegos hematófagos como de animais silvestres, constitui fator de transmissibilidade do vírus da raiva na região bragantina. Essas constatações foram a motivação para a realização de minha dissertação de mestrado, ora em curso no Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia.

Este artigo, portanto, foca em um recorte do teor da referida dissertação e trata da importância de produtos técnicos educacionais utilizados para efeito de prevenção de doenças, direcionados para uma população de peculiaridade rural² e utilizando-se de recursos visuais e verbais em um movimento de tradução intersemiótica e multimodal. A usual classificação “rural-urbano” para designar localidades, tem característica binária e recebe várias críticas com relação aos critérios oficiais de sua determinação (de circunscrição) tomando por base a

¹ Licenciado em Física pelo Instituto Federal do Pará. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia. E-mail: kcamilosoares@gmail.com

² Oficialmente utilizamos a classificação municipal das divisões inframunicipais como áreas urbanas e rurais. Estima-se que a população rural brasileira é de 29,8 milhões de pessoas.

situação de domicílio e enfatizando a “ruralidade como traço característico da estrutura sócio-espaçial de ocupação do território brasileiro” (Valadares, 2014, p.5).

A Comunidade de Tamatateua localizada no município de Bragança-PA, situa-se no estado do Pará, região Norte do Brasil. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o Estado do Pará, é compreendido como o segundo maior em extensão territorial do país e divide fronteiras com os estados do Amapá, Roraima, Amazonas, Mato Grosso, Tocantins e Maranhão. Por sua vez, Bragança, objeto ampliado deste estudo, possui uma população estimada de 130.122 pessoas (IBGE, 2021), é uma cidade litorânea, conhecida com Pérola do Caeté e considerada a mais antiga do estado. Dentre as comunidades compreendidas dentro do território bragantino, está o município de Tamatateua, de onde se originam registros frequentes de ataques de morcegos a animais domésticos.

Constata-se uma postura de resistência ou resultante de desinformação, por parte da população afetada, em relação a notificações sobre os ataques. Essa ausência de informação aos órgãos de saúde ocorrem apesar de muitos residentes terem ciência da necessidade de registros oficiais considerando que as autoridades locais de saúde empenham-se em informar sobre as mordeduras por morcego e possíveis desencadeamentos de infecção pelo vírus da raiva que podem, inclusive, evoluir para óbito.

A comunidade de Tamatateua: algumas peculiaridades.

A população de Tamatateua, situada na circunscrição bragantina, é de 966 habitantes, totalizando 207 famílias e constitui objeto de alguns estudos na literatura científica. Oliveira (2016) pesquisador do núcleo de medicina tropical da Amazônia – UFPA, desenvolve estudo sobre a avaliação socioambiental dessa comunidade pesqueira em área que compreende a Reserva Extrativista Marinha Caeté- Taperaçu no artigo intitulado *Avaliação socioambiental da comunidade de Tamatateua, Zona Costeira Amazônica Brasileira* publicado na Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento³ a qual apresenta problemas relacionados à falta de serviços e infraestrutura e ao uso inadequado dos recursos naturais. O texto ressalta a falta de interesse das autoridades governamentais para investir nos serviços públicos e fiscalizar/penalizar a exploração dos recursos naturais na área da RESEX. O estudo de Oliveira et.al. (2019) intitulado “*Os saberes tradicionais dos pescadores de caranguejo-*

3 [https://www.nucleodoconhecimento.com.br/geografia/avaliacao-socioambiental#:~:text=De%20acordo%20com%20os%20resultados,degrada%C3%A7%C3%A3o%20dos%20recursos%20naturais%20\(redu%C3%A7%C3%A3o](https://www.nucleodoconhecimento.com.br/geografia/avaliacao-socioambiental#:~:text=De%20acordo%20com%20os%20resultados,degrada%C3%A7%C3%A3o%20dos%20recursos%20naturais%20(redu%C3%A7%C3%A3o)

uçá e o manguezal: o caso de Tamatateua, Bragança – Pará, costa Amazônica brasileira, encontra-se disponível no repositório da Universidade Federal do Pará⁴ ilumina o saber empírico e as percepções ambientais dos pescadores de caranguejo da região e propõe-se a descrever os saberes tradicionais a partir da estreita relação com o ecossistema manguezal.

Sem a pretensão de esgotar a pesquisa sobre o estado da arte a respeito do município, ressaltamos que, os aspectos abordados nos artigos supra citados constroem um importante cenário de conhecimentos, no entanto, não localizamos artigos científicos que abordem especificamente questões relacionadas à saúde do município.

O arcabouço legal: a saúde como direito de todos

A Constituição Federal garante o acesso universal e igualitário a ações e serviços para promoção, proteção e recuperação da saúde conforme seus artigos 196-200⁵. Abaixo, em citação, extraímos o artigo 196 da Seção II – Da Saúde

A saúde é direito de todos e dever do Estado, garantido mediante políticas sociais e econômicas que visem à redução do risco de doença e de outros agravos e ao acesso universal e igualitário às ações e serviços para sua promoção, proteção e recuperação.

A partir do que prevê a Lei maior da nação, refletimos sobre o papel dos instrumentos não normativos, mas educacionais e ilustrativos que despontam como um recurso comunicativo de relevância para atuar sobre o comportamento da população de modo geral.

O Ministério da saúde do Brasil, por meio do site oficial GOV.BR, disponibiliza um acervo informativo online para a orientação sobre questões relacionadas à saúde conforme ilustra a Figura 1 , abaixo⁶

⁴ <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/7938>

⁵ Constituição Federal artigo de 196-200. Disponível em chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://conselho.saude.gov.br/web_sus20anos/20anossus/legislacao/constituicaoafederal.pdf

⁶ <https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cartilhas>

Figura 1: painel de cartilhas anuais do ministério da saúde



Fonte: Website da plataforma GOV.BR

O boletim epidemiológico nacional intitulado *Doenças Tropicais Negligenciadas no Brasil: morbimortalidade e resposta nacional no contexto dos objetivos de desenvolvimento sustentável 2016-2020*⁷ desponta como um desses mecanismos de informação no escopo das “doenças negligenciadas no Brasil”⁸ documento lançado em 30-01-2024, conforme Figura 2, abaixo. Refere texto do Ministério da saúde que,

As DTNs são resultantes de desigualdades e vulnerabilização e acontecem principalmente em áreas tropicais e subtropicais. Elas têm sido causa e, ao mesmo tempo, consequência da condição de pobreza estrutural para muitas pessoas, ocasionando incapacidade física e deficiência⁹ (GOV.BR, Ministério da Saúde)

A constatação de que as DTNs são consequência de desigualdade e vulnerabilização remete a questões de localização e acesso a uma gama de serviços, onde se incluem a informação e educação.

7 [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/especiais/2024/boletim-epidemiologico-de-doencas-tropicais-negligenciadas-numero-especial-jan-2024](https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/especiais/2024/boletim-epidemiologico-de-doencas-tropicais-negligenciadas-numero-especial-jan-2024)

8 <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2024/janeiro/ministerio-da-saude-divulga-boletim-epidemiologico-doencas-negligenciadas-no-brasil>

9 <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2024/janeiro/ministerio-da-saude-divulga-boletim-epidemiologico-doencas-negligenciadas-no-brasil>

Figura 2: Boletim epidemiológico nacional *Doenças Tropicais negligenciadas no Brasil*



Fonte: Website da plataforma GOV.BR - Ministério da Saúde

Destacamos também o papel da Carta dos Direitos dos Usuários da Saúde que compõe a cartilha do SUS (Ministério da Saúde, 2006)¹⁰, onde são destacados os princípios abaixo:

1. *Todo cidadão tem direito ao acesso ordenado e organizado aos sistemas de saúde.*
2. *Todo cidadão tem direito a tratamento adequado e efetivo para seu problema.*
3. *Todo cidadão tem direito ao atendimento humanizado, acolhedor e livre de qualquer discriminação.*
4. *Todo cidadão tem direito a atendimento que respeite a sua pessoa, seus valores e seus direitos.*
5. *Todo cidadão também tem responsabilidades para que seu tratamento aconteça da forma adequada.*
6. *Todo cidadão tem direito ao comprometimento dos gestores da saúde para que os princípios anteriores sejam cumpridos.*

Ressaltamos que, para que se efetivem os princípios supra mencionados, a informação-educação precisa chegar de forma eficaz a quem se destina e para tal, desempenham importante papel a tradução, a multimodalidade e as cartilhas educativas.

¹⁰ chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://conselho.saude.gov.br/biblioteca/livros/cartaaosusuarios02.pdf

A relação tradução, multimodalidade e cartilhas

Ao contrário do que é amplamente compartilhado pelo senso comum, a tradução não é apenas o movimento de conversão entre línguas diferentes. Em sua abrangência, ela pode designar a conversão dentro de uma mesma língua, por meio da simplificação de textos especializados para outras formas de expressão sem, no entanto, sair do âmbito da mesma língua – a tradução intralinguística. Pode ainda, a tradução – referir-se à dinâmica de mudança e alternância de signos – entre verbais e não verbais – a tradução intersemiótica – recurso amplamente explorado em cartilhas educativas.

Refere Jakobson (1959, pp. 64-65) que

(1) A tradução intralingual ou *reformulação* (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos na mesma língua; (2) a tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; (3) a tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.

Assim, pode-se dizer que uma cartilha se utiliza de pelo menos duas formas de traduzir preconizadas por Jakobson (1954) – a intralingual e a intersemiótica.

As cartilhas são recursos didáticos muito empregados na esfera educacional por trazerem conceitos essenciais do registro técnico e formal para um nível maior de compreensão considerando o contexto de recepção. Neste sentido, operam como traduções intralinguísticas ou intralinguais (Jakobson, 1954) que transformam os registros formais e de especialidade dos conteúdos científicos para uma linguagem acessível ao público alvo ao qual se destina. Muitos temas como o impacto dos Gases de Efeito Estufa (GEEs) e o papel da Floresta na Mudança Climática, questões relacionadas a higiene pessoal, saúde etc. têm sido abordados de forma lúdica e criativa com recursos multimodais, que em conjunto, constroem os sentidos e viabilizam uma leitura simples, agradável e eficaz ao segmento populacional destinado.

Ao utilizarem-se de múltiplos recursos visuais e imagéticos que viabilizam a compreensão/interpretação do signo verbal, temos presente a tradução intersemiótica e podemos então afirmar, que uma das principais funções para que os objetivos de sensibilização, por meio das cartilhas seja alcançado é o de atrair a atenção do leitor, para o que se torna imprescindível estimular sentidos. Assim, o uso de cores, imagens, formas, tamanho e formato de fontes, espaçamentos – um projeto de editoração que se mostre

apelativo aos sentidos e adequado ao público-alvo, levando em conta seu perfil sócio-cultural, é essencial.

Algumas referências visuais importantes nas cartilhas podem ser exemplificadas como: a utilização de enredos – para simulação de uma história com continuidade e sentido - ; a presença de personagens que protagonizem as histórias; o uso de recursos como fontes diferentes, negrito, itálico para destaques; símbolos, informações expressas em frases curtas para favorecer a memorização; uso de tópicos para evitar os textos longos e enfadonhos. A quadrinização – uso de HQs – é também uma estratégia de efeito significativo na construção de cartilhas para públicos infanto-juvenis. As Figuras 3 e 4 abaixo exemplificam o uso do lúdico multimodal na cartilha “cuidados para não cair nessa” publicada em português e inglês na Revista Acta -Paulista de enfermagem¹¹

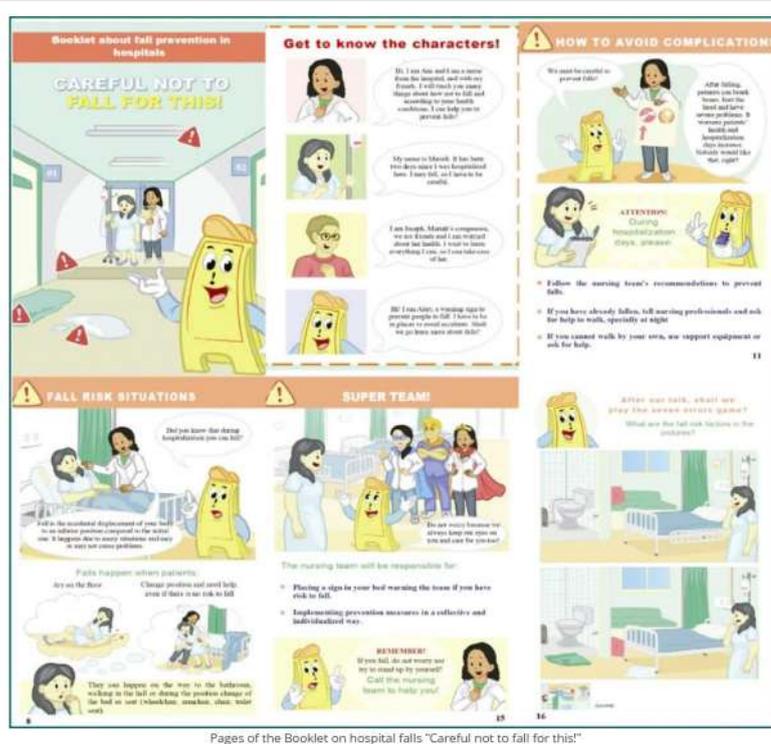
Figura 3: Cartilha multimodal de prevenção em língua portuguesa



Fonte: Revista Acta Paulista de Enfermagem

¹¹ <https://acta-ape.org/article/construcao-e-validacao-de-conteudo-de-cartilha-educativa-para-prevencao-de-quebras-no-hospital/>

Figura 4: Cartilha multimodal de prevenção em língua inglesa

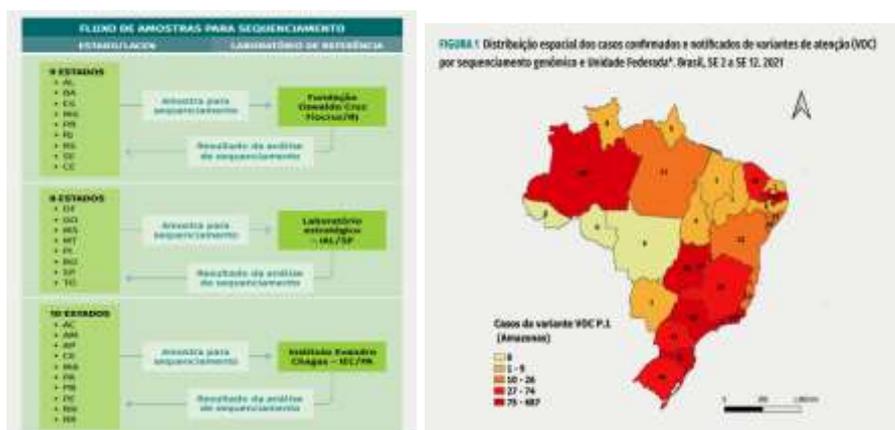


Fonte: Revista Acta Paulista de Enfermagem

No caso de um público adulto, a presença de mapas, gráficos, quadros e tabelas são consideradas elementos visuais que traduzem informações de modo mais rápido e eficiente (Fig. 5, abaixo).

A tradução e a multimodalidade complementam-se nesses instrumentos educativos e, no caso do presente estudo, cogitamos seu emprego como uma alternativa de informação qualificada e socialmente eficiente. Refere Kress (2003), que um texto multimodal materializa-se como fruto de ação social e contempla combinação de diferentes e quaisquer modos semióticos de expressão. Neste trabalho, a reunião destes recursos justifica-se em prol da conscientização sobre os riscos dos animais silvestres domiciliados como potenciais transmissores do vírus da raiva.

Figura 5: quadro e mapa corroborando a interpretação: tradução intersemiótica em cartilha



Fonte: Cartilha - Vigilância Genômica do vírus SARS-CoV-2 no âmbito da SVS/MS na Plataforma GOV.BR¹²

Animais Silvestres Potenciais Transmissores do Vírus da Raiva

Animais silvestres retirados do seu habitat natural para fins de adoção (como animais de estimação, por exemplo) ou para utilização como alimento são práticas comuns em zonas rurais invertendo, assim uma histórica tendência de predação – captura para servir como vestuário, rituais, comércio ilegal – para a domesticação envolvendo a captura para fins de companhia (Fernandes-Ferreira et al, 2012; Licarião et al. 2013).

Resultante dessa aproximação, é por exemplo, a contaminação de cães empregados na caça desses animais silvestres que podem estar doentes. Animais domésticos podem também ser vítimas de ataques de morcegos hematófagos, que se alimentam do sangue dos caninos durante a noite no momento de descanso. Animais consumidos como resultado de caça, podem também estar contaminados pelo vírus da raiva. Segundo o BVS – Boletim Virtual em Saúde do Conselho Federal de Medicina Veterinária¹³ a raiva é “uma zoonose (doença que passa dos animais ao homem e vice-versa) transmitida por um vírus mortal, tanto para o homem como para o animal. Envolve o sistema nervoso central, levando ao óbito após curta evolução” (Dicas em Saúde, 2009, p.1). E sua transmissão ocorre “quando os vírus da raiva existentes na saliva do animal infectado penetram no organismo através da pele ou de mucosas, por meio de mordedura, arranhadura ou lambedura” (Dicas em Saúde, 2009, p.1).

A raiva, segundo o mesmo documento, apresenta três ciclos de transmissão:

- (i) urbano: representado principalmente por cães e gatos;

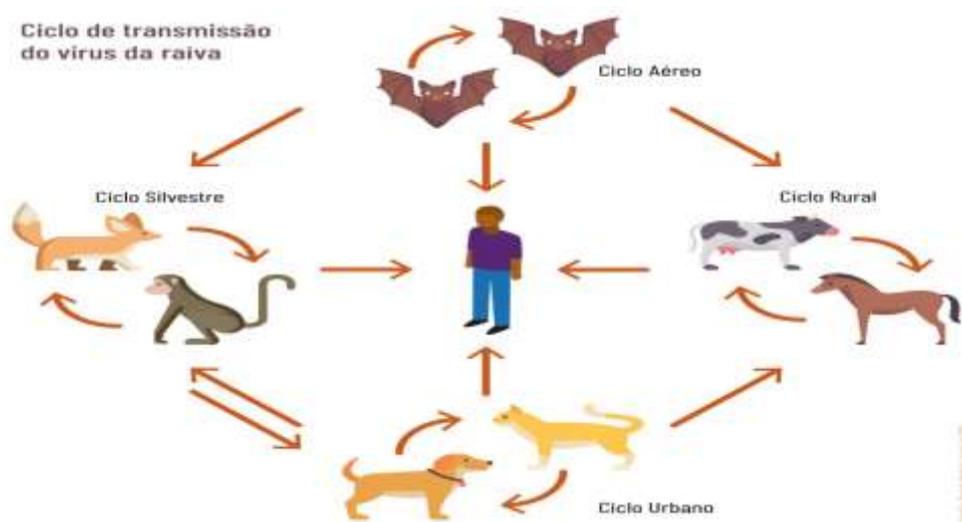
¹² https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/cartilhas/2021/vigilancia-genomica-do-virus-sars-cov-2_6abr21_preliminar-final.pdf/view

¹³ https://bvsm.sau.gov.br/bvs/dicas/198_raiva.html#:~:text=Transmiss%C3%A3o%3A,de%20mordedura%C%20arranhadura%20ou%20lambadura.

- (ii) rural: representado por animais de produção, como: bovinos, eqüinos, suínos, caprinos;
- (iii) silvestre: representado por raposas, guaxinins, primatas e, principalmente, morcegos.

Segundo o Portal Saúde (2015) A raiva afeta o homem e os animais, atacando rapidamente o sistema nervoso do hospedeiro. É uma doença infecciosa rápida e grave, quase sempre fatal.

Figura 4: ciclo de transmissibilidade do vírus da raiva



Fonte: Jornal da USP 2020.

Elementos visuais elucidativos veiculados em cartilhas, panfletos e outros suportes físicos, ou virtuais têm o potencial de traduzir por imagens e textos verbais as mensagens de alerta, fazendo-as transitar e atingir públicos que apresentem vulnerabilidades, suscetibilidades relacionadas à temática abordada.

Considerações Finais

Este artigo, de forma exordial buscou demonstrar a aplicabilidade e o potencial de cartilhas educativas como elementos de educação e prevenção de possíveis contaminações pelo vírus da raiva. Diante da gravidade e do aumento de casos dessa infecção, é pertinente que a população de modo geral, e em especial, do lócus investigado – a comunidade de Tamatateua no Município de Bragança no estado do Pará – possa conhecer e se apropriar das orientações técnicas que informam sobre o ciclo do viris rábico por meio de textos e imagens e, assim, corroborar a melhoria da qualidade sanitária dessa população. Foi foco prioritário

neste artigo, acentuar a contribuição dos Estudos da Tradução com ênfase nas modalidades intralinguística e intersemiótica na construção das cartilhas educativas, bem como de reconhecer o quanto a multimodalidade agregada efetiva visualmente a interpretação dos conteúdos (Barros e Costa, 2019; Dias, 2017).

Referências

- BARROS, C.G.P.; COSTA, E.P.M. Os gêneros multimodais em livros didáticos: formação para o letramento visual? *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo, 7 (2): 38–56, Jul./Dez. 2012. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/issue/view/893>> Acesso em 20.03.2024
- DIAS, R.; VIAN JR., O. Análise de Discurso Multimodal Sistêmico-Funcional de livros didáticos de inglês do ensino médio da educação pública. *Signum: Estudos Linguísticos*, Londrina, n. 20/3, p. 176 –212, dez. 2017.
- FERNANDES-FERREIRA, H. SV. Albano C. ;Ferreira FS, Alves R.R.N. **Hunting, use and conservation of birds in Northeast Brazil**. *Biodiversity and conservation*, 2012.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2021, setembro). **Conheça cidades e Estados do Brasil**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br>
- JAKOBSON, Ramon. **Linguística e Comunicação** – Editora Cultrix, São Paulo 1959. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7881578/mod_resource/content/1/Jakobson%20Aspectos%20lingu%C3%ADsticos%20da%20tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf
- Jornal da USP. (2020). **Ciclo de transmissão do vírus da raiva**. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-da-saude/cavalo-de-troia-do-bem-composto-leva-anticorpos-para-dentro-de-celula-infectada-por-virus-da-raiva>
- Kress, G. (2003) **Literacy in the New Media Age**. Routledge, London. Disponível em: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1319386>.
- LICARIÃO, MR; BEZERRA, D.M.M; Alves R.R.N. Wild birds as pets in Campina Grande, Paraíba state, Brazil: An Ethnozoological Approach. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, v.85, p.201-213.
- MENDONÇA, M. R. S. **Ciência em quadrinhos: imagem e texto em cartilhas educativas**. 1. ed. Recife/PE: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, 2010
- OLIVEIRA, Francisco Pereira de; SOUSA, Gamaliel Tarsos de; SILVA, Klayton Luiz Campelo; FERNANDES, Marcus Emanuel Barroncas. **Os Saberes Tradicionais dos Pescadores de Caranguejo-uçá e o Manguezal: O Caso de Tamatateua, Bragança - Pará, Costa Amazônica Brasileira**. *Nova Revista Amazônica* - Volume VII - Nº 03 - Dezembro 2019- ISSN: 2318-1346. Pg 109 – 128, 2019.
- OLIVEIRA, Euzébio de. **Avaliação socioambiental da comunidade de Tamatateua, Zona Costeira Amazônica Brasileira**. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 01, Ed. 07, Vol. 05, pp. 37-57, Julho de 2016. ISSN: 2448-0959. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/334851637_Avaliacao_socioambiental_da_comunidade_de_Tamatateua_Zona_Costeira_Amazonica_Brasileira [accessed Apr 18 2024].

SCHNEIDER, M.C.; ROMIJN, P.C.; UIEDA, W.; TAMAYO, H.; SILVA, D.F.; BELOTTO, A.; SILVA, J.B.; LEANES, L.F. Rabies transmitted by vampire bats to humans: an emerging zoonotic disease in Latin America? **Revista Panamericana de Salud Pública**, v.25 (3), p. 260-269, 2009.

VALADARES, Alexandre Arbex. **O Gigante Invisível: Territórios e População Rural para Além das Convenções Oficiais**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA 2014.

Health, information and translation in educational booklets: a triad of protection around the transmission of rabies by domesticated wild animals

Abstract: Health prevention and immunization practices have been gaining global prominence, at the same time that diseases such as dengue fever, measles and human rabies have been neglected by health authorities as a result of the commitment to vaccines to combat the pandemic. The result was an increase in cases of these diseases in health units. In this study, the municipality of Tamatateua-Bragança is in focus and education and intralinguistic translation stand out as vectors of information to the population by means of brochures with a focus on the potential for contamination by the rabies virus by domesticated wild animals. The study presents theoretical reflection and a proposal for an educational intervention with preventive guidelines that combine verbal and non-verbal language. The objective is to identify the level of knowledge of the population in relation to human rabies and its contamination and possession of these elements, it is proposed to develop a technical educational product.

Keywords: Knowledge about contamination; rabies virus; education and translation in prevention.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024

Uma análise da tradução intersemiótica do discurso dos heróis em *Game of Thrones*¹

Herculos Reis de Souza²

Resumo: Este artigo tem a finalidade dupla de analisar a conversão da obra literária *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin à *Game of Thrones* de David Benioff e D. B. Weiss, e também verificar da perspectiva da Análise do Discurso (AD), a fala dos heróis Jon Snow e Daenerys Targaryen, tendo em conta o arcabouço teórico dos Estudos da Tradução, especificamente da modalidade Intersemiótica baseada nos escritos de Julio Plaza, António Fidalgo, Anabela Gradim e as reflexões de Eni P. Orlandi em a Análise do Discurso.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica; Discurso dos heróis; *Game of Thrones*.

Introdução

Neste trabalho analisamos a Tradução intersemiótica do discurso dos heróis em *Game of Thrones*. Para tanto, inicialmente, faz-se uma reflexão geral no segundo segmento deste artigo sobre a conversão das páginas literárias às telas – Cinema e TV –, diferenciando os processos de transmutação entre a tela maior e a menor. Apropriamo-nos, como aporte à reflexões, de alguns conceitos da Semiótica em a *Tradução Intersemiótica* (2003), de Julio Plaza, e em o *Manual de Semiótica* (2004/2005) de António Fidalgo e Anabela Gradim. Em especial, concentramo-nos em conceitos relativos à natureza triádica do signo (Peirce, 2010), aplicando-os no decorrer da análise. No terceiro segmento, caracterizamos a obra literária *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin e a série televisiva *Game of Thrones* de David Benioff e D. B. Weiss. A partir disso, no quarto segmento *O discurso dos heróis em Game of Thrones*: Jon Snow e Daenerys Targaryen colocamos em pauta trechos de scripts da série e da obra literária, baseando-nos nas reflexões da Análise do Discurso tendo como referência Orlandi (2009).

Tradução Intersemiótica: das páginas às telas

Olher (2004, p. 75), declara que “a tradução é analisada como um processo, os tradutores passam a entendê-la como [...] uma atividade comunicativa na qual desempenham

¹ Este trabalho foi desenvolvido como requisito à conclusão da Pós-graduação Lato Sensu em Tradução, [TRADLE] Leitura e Compreensão de Textos de Especialidade em Língua Estrangeira pela Universidade Federal do Pará, Bragança, 2019 e orientado pela prof^a Dra Silvia Helena Benchimol Barros.

² Pós-graduado a nível de Especialização em Hebraico Bíblico, Faculdades EST, São Leopoldo- RS. 2024; em História e Arqueologia do Antigo Oriente Próximo e Mediterrâneo pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo, Engenheiro Coelho, 2021; também em Tradução, leitura e compreensão de textos de especialidade em língua estrangeira pela Universidade Federal do Pará, Bragança, 2019. Graduado em Letras Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará, Altamira, 2016; e em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará, Breves, 2008. E-mail: herculosreis37@gmail.com

papéis sociais específicos na relação de dois universos...”³. Ao definir Tradução como um processo entre dois universos, a autora induz a reflexão sobre a palavra *Intersemiótica*, tendo em vista que o prefixo *inter* se refere-se a um objeto que ocupa um espaço entre duas coisas e *semio*, por sua vez, indica *signo*, e (*tica*) é um sufixo que significa relativo conforme John Locke em dicionário etimológico.⁴ A Tradução Intersemiótica trata, pois, de uma prática inserida em campo dinâmico, envolvendo a conversão de distintas linguagens em outras em decorrência da mudança de meio usado, a fim de materializar óticas diferenciadas sobre uma determinada manifestação artística. Quanto aos papéis sociais específicos, a Tradução pode originar-se por diversificadas razões – de entretenimento até fins econômicos, por exemplo, por uma causa religiosa, filosófica e/ou política etc.

A Tradução Intersemiótica pode se dar entre diversos mundos, simplesmente do pensamento ao papel através de um poema, ou deste para uma pintura; de uma pintura ao conto e vice-versa. Ou ainda, dos quadrinhos aos animes à tela da TV, e posteriormente aos filmes para o cinema, e mais tarde à televisão como tem ocorrido constantemente há um pouco mais de um século. Mas em especial das páginas à tela, como ocorreu em “Trilby e o Pequeno Billee, em 1896, é o primeiro de que se tem registro.

O curta recria uma cena do livro, escrito pelo francês Gerald du Maurier”⁵. Desde então, a Tradução Intersemiótica entre das páginas literária às telas (cinema/televisão) apenas aumentaram em quantidade e qualidade. A complexidade da produção e dos estudos desta área se multiplicaram, significativamente por causa de fatores relativos aos enredos/tramas da narrativa em seus múltiplos gêneros, entre contos de fadas, crônicas, epopeias, novelas, romances etc. Somados a isso estão os recursos tecnológicos incrivelmente recriadores dos princípios da realidade.

Diferentemente do cinema, a televisão não oferece espetáculo, mas por muitos anos, ela tem apresentado, além dos filmes, animes, séries etc. e a sua presença é constante na maioria dos lares. Comumente, os filmes são apresentados na TV em segundo momento, após terem passado pelo cinema. A televisão está intrinsecamente ligada à narrativa e a constante necessidade humana de informação. Afinal, a TV oferece muitos mais serviços que o cinema; dos jornais aos programas infantis. Por sua vez, é comum o cinema fundamentar, isto é, inspirar uma série televisiva (que nasce de um filme), porém, é ela – a televisão – que dá

3 OLHER, Rosa Maria. *Translation & Discourse*. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, Maringá, v. 26, no. 1, p. 73-79, 2004, p. 75.

4 Disponível em: <http://etimologias.dechile.net/?semio.tica>. Acessado em, 02/07/2018.

5 Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/cinema/qual-foi-o-primeiro-livro-a-ser-adaptado-para-o-cinema/>. Acessado em, 02/07/2018.

continuidade à produção, por exemplo, em *Stargate: A Chave para o Futuro da Humanidade* (1994), de Rolland Emmerich inspirou a série de TV *Stargate SG-1* (1997-2007), de Brad Wright. O mesmo ocorreu com *Star Wars* (1978), de George Lucas que inspirou “O canal estadunidense Disney XD a produzir *Star Wars Rebels* (2014), produzida por Simon Kimberg. O contrário também é verificável, com a TV iniciando e desenvolvendo uma série e finalizando no cinema com um filme.

Os intervalos de exibição constituem umas das propriedades específicas das séries de TV, visto que a exibição é realizada por temporadas anuais compostas por episódios com uma duração média de 45 minutos a 01 hora cada. Os episódios são apresentados semanalmente, como verificado em várias séries. Logo, a série parece ter seu momento de glória prolongado, quando comparada ao filme. Por isso, torna-se perceptível o sucesso constante das séries de TV na contemporaneidade. Por durarem maior tempo; proporcionalmente mais longo é o seu sucesso. Observa-se, ainda, que em uma série a literatura tem possibilidade de ser mais explorada, inclusive reinventada e até conectada a outras histórias fictícias como vem ocorrendo.

Os elementos constituintes da literatura, e as peculiaridades das séries representam pontos ativadores dos sentidos, mobilizadores do organismo humano que acabam explicando e/ou definindo a potência de apreensão que o leitor/expectador atinge em contato a essas obras artísticas. Sobre a Literatura, Coutinho (2003, p. 46, *apud* Bressan 2007, p. 14) afirma ser “... a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora...”⁶. A ‘palavra’, de acordo com o teórico, se refere à palavra escrita geradora da ficção, e não qualquer palavra escrita, mas a palavra que tem origem e se faz matéria essencial das obras literárias. Portanto, a Literatura contém pelo menos: a palavra e a folha de papel como suportes físicos palpáveis. Unicamente para se falar em número de elementos constituintes, à medida que por outro lado, a palavra literária carrega consigo o poder supremo das artes, a imaginação é a responsável pela totalidade quase infinita de produções artísticas existentes até hoje, e impossíveis de serem apreendidas por uma única pessoa no decorrer de toda sua vida, apesar dos grandiosos recursos tecnológicos que existem.

A palavra é signo e este, conforme Peirce (1974 citado por Plaza, 2003, p. 17) “...é uma entidade [...] um complexo de relações triádicas [...] relações estas que têm um poder de

6 BRESSAN, Inês C. *Afrânio Coutinho, Crítico e Historiador da Literatura Brasileira: Uma Leitura*. 2007. 198 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94135/bressan_ic_me_assis.pdf?sequence=1. Acesso em, 03/07/2018.

autogeração, caracterizam o processo sógnico como continuidade e devir”. O termo ‘entidade’ justifica-se por ser um elemento existencial, quer em universo ficcional ou realístico, mas não qualquer tipo de entidade, e sim uma entidade cujas propriedades são inerentes a comunicação. E essa, como nasce e se move no meio social, tem uma estrutura fundamentada em um contexto cultural dependendo do espaço, do público receptor e do tempo – a complexidade de relações. Quanto ao signo, está imerso no mundo das relações comunicativas que não deixam de ser simbólicas. Ele ocupa um lugar *entre* a produção e a recepção. Pois, Peirce referido por Fidalgo e Gradim (2004/2005 p. 90), afirma: “...*representamen* ou signo [...], interpretante [...], objecto”⁷. Eis, então, a ideia de tríade como funcionamento do signo, quer dizer, a exclusão de quaisquer desses três elementos invalida a existência do signo, tornando-o sem funcionalidade e sem dinamicidade (é por natureza contínuo e dinâmico), pois está submetido à interpretação e as mudanças de significação. Move-se constantemente (*devir*), pois a “...significação de uma representação é outra representação [...] o interpretante é outra representação a cujas mãos passa o facho da verdade”,⁸ (Peirce 1974 referido em Plaza, 2003, p. 17).

O termo *representamen* indica o elemento comunicativo que faz referência ao objeto, a coisa sobre o que se pensa passando pelo *interpretante*. Essa é uma acepção de signo como veículo que, por convenção, às vezes por semelhança e outros fatores, inclusive contíguos, se encontra em um fluxo cujo direcionamento pode ser previsível, mas não absoluto.

Entende-se, assim, que o *interpretante* significa o pensamento a respeito do *objeto*, o pensamento relacionado ao significante e significado, porém, bem mais amplo que a concepção do signo linguístico de Ferdinand Saussure que pensou tal elemento nos parâmetros da Linguística apenas. Enquanto as relações triádicas foram teorizadas por Peirce e outros teóricos como Odgen e Richards. Eles conceberam um movimento triádico e constante porque o elemento que carrega consigo o significado, uma imagem mental da composição do objeto ou da coisa em sua funcionalidade, sempre ativará no pensamento uma significação e uma referência gerada por contextos sociocognitivos e culturais de uma representação, e de outra seguinte, desgastando-se nas reticências, mas também, revestindo-se em novos tecidos, novas versões, ora individuais ora coletivas de sentidos e discursos.

A folha de papel que suporta o signo configurado em palavra ou em outras variedades, os programas de textos do mundo da informática, dos: pdf, jpeg, word, BrOffice etc. Ou retornando aos tabletes de argila sumerianos, aos pergaminhos ora de couro ou papiro,

7 FIDALGO, António; GRANDIM, Anabela. Manual de Semiótica, UBI- Portugal, 2004/2005, p. 90.

8 PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica, São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2003, p.17.

preservados nas bibliotecas dos centros intelectuais e museus do mundo erudito; outros ainda soterrados e perdidos cumprem a função de preservar o signo literário. Entretanto, é o signo triádico cuja representação que sempre irá gerar outra para o infinito, a essência que se veste, se reveste e se renova da Literatura à tela da TV em tecnologia e continuidade.

Tradução Intersemiótica em *Game of Thrones*

Para retomar o foco central deste artigo, Tradução Intersemiótica se refere à conversão de linguagens no processo de recriação artística (Plaza, 2003). Uma recriação relativa, às vezes extremamente complexa e árdua, ora em decorrência das características da obra fonte, ora das propriedades renovadas na obra final. E evidentemente, por causa do processo de composição, ou melhor de transformação. Nas palavras de George R. R. Martin,

Uma história é uma história, mas cada meio tem seu modo de contá-la. Um filme, um programa de TV, um livro uma revista em quadrinhos, cada um têm suas forças e fraquezas, coisas que funcionam bem, outras nem tanto, coisas que dificilmente são factíveis. Passar das páginas para a tela nunca é fácil.⁹

Game of Thrones é uma série de TV produzida pela HBO cujos produtores executivos são David Benioff e D. B. Weiss. A série é inspirada em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin. Esta obra literária, até o momento, constitui-se de cinco livros: *A Guerra do Tronos* (2010), *A Fúria dos Reis* (2011), *A Tormenta das Espadas* (2011), *O Festim dos Corvos* (2012) e *A Dança dos Dragões* (2012). Cada uma desses volumes com cerca de 1.000 páginas – uma obra muito extensa, e por incrível que pareça, ainda faltam dois volumes para a continuação e conclusão da história, neste caso: *Os Ventos de Inverno* e *Um Sonho de Primavera*.

O autor George R. R. Martin criou um mundo de fantasia com certas tonalidades reais, inclusive com descrições minuciosas de lugares, pessoas, animais e acontecimentos. Em seus livros, há até a configuração do espaço da história em um mapa representando os três continentes fictícios: Westeros, Essos e a Terra Selvagem. Todos, muito bem representados por seus reinos, cidades, vilas, ilhas, rios e florestas.

⁹ COGMAN, Bryan. *Por dentro da série HBO Game of Thrones*; tradução de Marcia Blasques. – São Paulo: Le Ya, 2013, p. 4.

A trama se dá pela disputa de poder representado pelo *Trono de Ferro*¹⁰ em uma terra semelhante a Europa medieval, com seus reinos, cavaleiros, damas, plebeus e feiticeiras sensuais – ambiente que representa Westeros. Contudo, do outro lado do mar Estreito, está Essos, uma Terra quente e deserta, caracterizada pelo trabalho escravo nas suas cidades; a barbárie dos Dothraks e os requintes luxuosos de Qarth, uma cidade de brilho e maravilhas. E a Terra Selvagem, para além da Muralha, após a floresta sombria, consiste em continente de puro gelo que abriga uma nação muito diversificada e misteriosa cujos laços com a natureza são fortes ao ponto de gerarem os *wargs*¹¹, gigantes e bárbaros antropófagos.

A descrição acima é simplória e muito aquém da realidade e profundidade de *As Crônicas de Gelo e Fogo*. Há muitas ações, episódios, lances, sonhos, personagens, todos interconectados nas linhas dos tecidos das células dramáticas, carregados de simbologias e discursos, os quais, podem abrir ao leitor atento, a frágil cortina que cria a fronteira entre o campo da ficção e o da realidade. Esta obra literária contém duas características fundamentais: *complexidade* e *intensidade*. Estas mesmas características invadem a tela da TV na série.

Quanto as interconexões das categorias mais elaboradas e fundamentais do gênero, constata-se facilmente no decorrer da obra não apenas pela imensidão do seu conteúdo, mas em especial pelos “links” entre as personagens, a amizade, os parentescos, a religião, o amor entre elas, o ódio etc., cada um fazendo-se linhas invisíveis, flexíveis e praticamente indestrutíveis, atravessando os mares, continentes, florestas e montanhas para além do desconhecido; perdidos e personificados no tempo e no espaço. Todos os elementos interconectados, sobretudo os pontos antagônicos que se completam como o gelo e o fogo – uma simbologia, o discurso dos heróis em seu mundo ficcional ligando-se a realidade da vida.

Em entrevista a Bryan Cogman, D. B. Weiss, assim se expressa a respeito da intensidade da obra literária:

Quando grande parte de sua vida é adaptar materiais para a tela, você sempre está procurando personagens profundos, uma história muito bem trabalhada e atraente, paixão, violência, intriga, humanidade e todas as ambiguidades que vêm com o mundo plenamente realizado... e você nunca encontra tudo isso no mesmo lugar. Só que nós encontramos. Foi estimulante e assustador.¹²

10 Trata-se de um trono, literalmente forjado pelo fogo de dragões em que espadas inimigas constituem o material dele. Símbolo de poder dos reis dragões, os Targaryen. Ver em *A Fúria dos Reis* (2012, p. 1165).

11 Pessoas com poderes sobrenaturais – capacidade de controlar animais e até outros seres humanos a partir da mente, como se tomassem posse do corpo do outro. Ver em *A Fúria dos Reis* de George R. R. Martin.

12 COGMAN, Bryan. *Por dentro da série HBO Game of Thrones*; tradução de Marcia Blasques. – São Paulo: Le Ya, 2013, p. 7.

Tudo isso torna a adaptação mais complexa, sobretudo a questão dos componentes materiais da nova arte, neste caso, a série de TV, que apesar de ser uma outra obra artística, tem origem nas páginas e na imaginação criadora. A série *Game of Thrones* é o nome original do primeiro livro, com exceção do artigo indefinido (*A*), pois o nome do primeiro volume, é *A Game of Thrones* a qual, em uma tradução literal para o português, ficaria algo como *Um Jogo de Tronos*. A primeira reflexão possível, já nos limites iniciais do processo de Tradução Intersemiótica, incide sobre o título da série; excluiu-se o artigo indefinido a fim de ‘definir’ o novo produto, a série. Afinal, a série televisiva surge após a obra literária, especificamente, após o primeiro livro. Em outras palavras, ela é definida antecipadamente pela história que já fora contada nas páginas, por isso, a exclusão do artigo indefinido, o qual, tem sua presença justificada para referir-se ao texto fonte quando nenhuma outra obra contou a história em suas páginas inéditas.

Há outro ponto a ser analisado (ainda do ângulo da forma) e no intuito de entender o significado relacional entre a parte e o todo e, assim, cumprir uma das formas fundamentais de análise da Linguística Sistêmico-Funcional - “...o estudo da estrutura da comunicação é necessário para se entender o significado das mensagens geradas na linguagem. Porém, de acordo com essa teoria, o significado é determinante da forma”¹³. O ponto consiste na reflexão sobre o fato de a história mostrar apenas *um* trono que é o **trono de ferro**, apesar de a última palavra – **thrones**, no título da obra, estar pluralizada, indicando aparente incoerência (por se referir a apenas um objeto). Todavia, **thrones** se faz uma representação sígnica cujo o objeto em si não detém o limite nem a absoluta significação em si ou para si unicamente, mas ao contrário, apenas ativa luzes reminiscências à memória do leitor/expectador funcionando como expansão do pensamento em continuidade e devir.

Assim, cria-se e recria-se novas possibilidades de significação, pois o trono de ferro apesar de único tem o sentido de governo, não qualquer governo, mas um governo de ferro, isto é, subordinador, esmagador e absoluto. Sobretudo, um governo sobre outros governos das províncias que formam Westeros. Aqui, se tem um signo complexo, conforme (Fidalgo e Grandim, 2004/2005, p.65) “Os signos simples podem unir-se para formar diferentes signos complexos”¹⁴. Apesar de se tratar realmente de um signo complexo, a composição deste parte de estruturas simples, pois a natureza dos signos componentes da expressão **trono de ferro** é única – a linguística. Diferentemente do que acontece na tela da TV, exatamente no 3º

13 BARBARA, Leila; MACÊDO, Célia Maria. *Linguística Sistêmico-Funcional para a Análise de Discurso Um Panorama Introdutório*, Cadernos de Linguagem e Sociedade, 10 (1), 2009, p. 92.

14 FIDALGO, António; GRANDIM, Anabela. *Manual de Semiótica*, UBI- Portugal, 2004/2005, p. 65.

episódio da 1ª temporada, intitulado *Lord Snow* no tempo 03 min 10s aparece a imagem representando o **trono de ferro** na famosa Fortaleza Vermelha,

Figura1: *Print screen* da primeira aparição do trono de ferro na série



Fonte: 01 x 03 episódio Lord Snow, no tempo 03min 06s.

A Figura 1 apresenta um signo de natureza extremamente complexa. Essa fotografia é um signo, a expressão **trono de ferro**, contudo, é outro signo. Por sinal, e antes da fotografia (Figura 1), a referência produzida pelo interpretante dessa fotografia também constitui uma recriação de signo. O *print screen* retrata uma cena em que a personagem Jaime Lannister, irmão da rainha, um dos sete cavaleiros da guarda real, encontra-se com Lorde Eddard no grande salão do rei. O trono, que representa governo e poder sobre outros governos. Neste caso, trata-se do governo sobre as províncias de Westeros, as quais em um passado não tão distante, cerca de alguns séculos apenas, eram reinos, mas com a chegada dos Targaryens e seus dragões, foram submetidas ao poder dessa família cujo lema, *sangue e fogo* materializou, nos campos de batalhas, seus dizeres sígnicos.

O signo *trono de ferro* ocupa um espaço no intercurso temporal que liga o passado e o futuro porque faz menção direta aos Targaryens que reinaram sobre Westeros, mas também à menina Targaryen que fugiu para o outro lado do mar Estreito, para as cidades livres de Essos em virtude da revolta de Robert Baratheon. Essa menina retornará para reconquistar o trono perdido por seus pais. O signo liga a descendente aos seus antepassados, assim como a sua empreitada que se faz discurso no presente e se projeta ao futuro.

Não pretendemos neste texto esgotar a discussão que envolve a possibilidade de incoerência sobre o título da série (relativa ao uso do termo pluralizado *Thrones* representando *trono [de ferro]*) mas adentrar no signo maior e multicomplexo, a série em si,

mas apresentamos a análise por considerarmos que o título da obra representa os portões que se abrem ao telespectador/pesquisador ansioso por captar cada píxel e somido nos interiores dos castelos e recantos do mundo de gelo e fogo retratados pela TV. Importa, por conseguinte, ressaltar apenas mais uma ideia, do ponto de vista linguístico funcional, que se concretiza na esfera social, conforme a sequência formal/ideológica: a função da preposição *of* entre *Game* e *Thrones*. Esta última palavra se liga a primeira assumindo a função qualificadora no conjunto sígnico complexo *Game of Thrones*, tendo em vista que *Thrones* não é propriedade de *Game*, mas um determinador tipológico, pois a preposição *of* conecta-se a *Thrones* estabelecendo uma relação de integração e não posse a *Game*.

No âmbito discursivo, há nesta locução prepositiva *of Thrones*, em sua aura ideológica política e social a referência aos *tronos*, isto é, aos governos das principais províncias que compõem Westeros. Tal fato se evidencia se levarmos em conta o contexto narrativo ficcional das células dramáticas personificadas pelas famílias representantes das províncias e representadas por heráldicos formados por entidades animais e/ou vegetais, como um logotipo entre a apresentação de signos referenciando o espaço e as famílias do mundo de gelo e fogo na abertura da série – uma introdução imagética com os nomes da equipe técnica de produção e dos atores no início do episódio

Figura: logotipo da série Game of Thrones



Fonte: episódio 01x01 Pilot, tempo 08 min 48 s

A série de TV analisada é um produto da Tradução Intersemiótica concretizada por um conjunto vasto de elementos sígnicos, todos interconectados fazendo-se extensões dos sentidos humanos. Observa-se que a conversão da obra artística *Literatura para Série de TV*, ou melhor dizendo... conversão de linguagens – *da palavra à imagem em movimento* – tornou a narrativa fictícia mais acessível ao organismo por meio dos sentidos captadores da

materialidade. Pois as imagens em movimento na TV possibilitam pelo menos três sentidos de captação do conteúdo: visão, tato e audição.

Considerando, então, que a visão é capaz de detectar os componentes materiais e também os imateriais formadores da série que mantém consigo as propriedades essenciais da narrativa, entre elas: espaço, personagens, tempo, e conseqüentemente o movimento e a própria textura, dessa forma ativando o sentido do tato. A série gera um campo quase ilimitado estruturante da obra artística por causa da combinação de diversos recursos realísticos-tecnológicos, os quais, constituem as partes mínimas e complexas do todo, o sistema sígnico interno existencial em que todos e tudo estão inseridos e interligados, no mundo ficcional.

Ao captar o espaço em *Game of thrones*, a visão encontra as figuras, os contornos, as cores, as personagens, a distância e a textura. As figuras, por exemplo, representam a combinação dos contornos, das cores e da textura. O mesmo também se verifica no próprio espaço representado pelo logotipo da série cujo artefato de forma circular contém quatro silhuetas de animais do tronco à cabeça. Esses animais estilizados, são: um dragão, um leão, um lobo e um veado, referenciando respectivamente, as famílias: Targaryen originários de Valírya tendo o vermelho como cor predominante por causa do fogo dos vulcões e dos dragões; Lannisters de Rochedo Castely onde há muitas minas de ouro, predomina a cor amarelo-ouro; *Starks* de *Winterfell* onde a vida é árdua por causa do frio, sustentam o brasão contendo um lobo cinzento num campo de gelo, logo, as cores em destaque são o cinza e o branco, e finalmente os *Baratheons* cujo espaço original não é referenciado, porém, Porto Real como a capital de Westeros e Robert Baratheon como rei são representados pelo estandarte com um veado negro num fundo amarelo e cujo lema, é: nossa é a fúria.

As imagens em movimento forjadas em contornos de ferro que fazem parte do artefato, o qual se julga ser um logotipo da série projetado na tela da TV, surge na introdução de cada episódio. É composta por maquetes de castelos e massas continentais, regiões e províncias em movimentos iniciados a partir do foco da câmera até o começo, propriamente, do episódio. Despontando a partir do instante da apresentação, o logotipo, “...nunca foi uma tentativa de apreender o real como um todo, pois isso está além da capacidade humana, quer dizer, do próprio signo”,¹⁵ (Plaza, 2003, p. 47). Pois, o objeto real está fora do signo. É o que ocorre com a significação continuamente representando um outro objeto por vir.

15 PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*, São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2003, p. 47.

Apesar de a série reunir uma gama quase infinita de signos desde ícones, índices e símbolos, sendo estes, tipologias do signo na visão de Júlio Plaza, de Gandim e Fidalgo, assim como diversos outros teóricos que fundamentam o pensamento na teoria Semiótica de Peirce. Não é o signo estático, mas o signo em movimento que corresponde a uma das principais características da série, do produto narrativo fictício na tela. A respeito da tipologia sógnica, Plaza (2003, p. 21) afirma,

Ícones: são signos que operam pela semelhança de fato entre suas qualidades, seu objeto e seu significado [...]. O índice é um signo determinado pelo seu Objeto Dinâmico em virtude de estar para com ele em relação real. O símbolo depende [...] de uma convenção [...] em relação ao seu Objeto Imediato, é signo de lei.¹⁶

Pode-se dizer que estes signos tipificados são unidades componentes de signos integrantes de outros, e outros inseridos em uma infinita sequência, incrivelmente próxima da realidade, uma vez que, ora imitam, ora fazem referência a objetos e fenômenos da vida real em que o movimento e o tempo se imbricam e formam elos entre dois mundos: o das personagens e o do telespectador. A TV – instrumento tecnológico extensivo dos sentidos – apresenta o movimento que é uma característica fundamental da vida. Diante dos olhos e pela TV, o movimento se concretiza constantemente, conforme as leis físicas (e clássico para a Mecânica) e funciona como lei entre a vastidão do universo e a restrição microscópica de uma célula. O mesmo fenômeno é observado na construção das cenas em *Game of Thrones* ao se observar o deslocamento das personagens em ação, em diálogos e gestos, mas também, nos cortes entre as cenas trocando os ambientes e espaços (alguns dentro de um castelo apenas, outros cortes entre continentes). Além do movimento como princípio, a percepção do tempo, a virada entre dia e noite em diversas cenas da série materializada pela luz e a escuridão mostram a visão como captadora do tempo.

Visão e tato se complementam, pois captam a complexidade do mundo perceptivo juntos, conforme Plaza (2003, p. 57). As diferenças entre os elementos da composição de determinado espaço, ou de um único objeto, instrumentos e coisas das mais variadas formas podem ser identificadas e minuciosamente analisadas do ponto de vista tátil a partir da visão, sentidas em linhas finas lisas ou espessas, ora frágeis, rugosas e/ou cortantes, todas são matérias palpáveis tocadas pelo olhar de encontro a tela. Além de o tato ser ativado nessa relação entre a visão e as coisas exibidas na tela da TV, uma outra questão ligada a esse sentido se concretiza por meio da intensidade das cenas de *Game of Thrones*. Produzida pela ‘sinestesia’ que de acordo com Sergio Basbaum (2012, p. 246) “...‘é de origem grega: ‘syn’

¹⁶ *Ibidem*, p. 21.

(simultaneas) mais ‘aesthesis’ (sensação), significando ‘muitas sensações simultâneas’¹⁷. A sensação está para os sentidos e a percepção para o cognitivo, sendo que elas ocorrem em sequência de apreensão, tanto é, que a interpretação por parte do leitor/telespectador é o resultado de um tempo maior de reflexão, enquanto a sensação é praticamente instantânea.

A intensidade e complexidade de *Game of Thrones* estão fragmentadas na trama da série representadas nas cenas cujas conexões das categorias da narrativa (espaço, tempo, personagens etc.) vão se encontrando e compondo os tecidos de uma teia maior na direção de pontos energéticos ideológicos. Neste fluxo sógnico constante, construído por cenas ora amenas ora intensas capazes de estabelecer da tela da TV ao sistema nervoso, impactos profundamente hápticos no organismo, ocorre uma convergência entre os objetos imediatos e dinâmicos com cenas relativas à violência, sexo, misticismo, ao sobrenatural unindo-se numa combinação de cores integradas aos espaços, figuras, personagens em ações e discursos ao centro dominante: os heróis.

O Discurso dos Heróis em *Game of Thrones*

Flavio Kothe (2000, p.8), declara: “...o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema...”.¹⁸ Originalmente, o sistema a que se refere o autor é a Literatura com relação à sociedade. Contudo, *Game of Thrones* traz consigo, em sua maioria, os elementos estruturais da narrativa do texto literário. Dessa forma, a série também representa o sistema social, e os heróis continuam os mesmos – Jon Snow e Daenerys Targaryen. Ambos aparecem na tela como personagens à margem da sociedade, ele um bastardo e ela uma exilada, inexperientes, tímidos e frágeis vão construindo pouco a pouco suas próprias histórias em sentido evolutivo. Imersos no Mundo de Gelo e Fogo e cercados pelos muros do Jogo de Tronos, a trajetória que eles fazem é a construção de um discurso de sobrevivência e transformação.

“Nessa perspectiva, a escolha dos signos e a construção dos discursos são movidas por interesses específicos, que representam um significado escolhido através de uma análise lógica relacionada a um contexto social”,¹⁹ (Santos, 2011, p. 2). Os dois heróis carregam

17 BASBAUM, SERGIO. Sinestesia e Percepção Digital, teccogs n. 6, 307 p, jan.-jun, 2012, p. 246. Disponível em, http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/artigos/2012/edicao_6/9_sinestesia_e_percepcao_digital-sergio_basbaum.pdf. Acessado em 10 de jul de 2018.

18 KOTHE, Flavio. O Herói, 2ª ed., São Paulo, Ática: 2000, p. 8.

19 SANTOS, Záira Bomfante. *A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal*, p. 2. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/10/Santos.pdf>.

respectivamente os lemas de suas famílias: *O inverno está vindo* e *Sangue e Fogo*. Esses lemas além de signos, são discursos que antecedem a existência destes dois personagens, possuem uma história que teve início em um lugar e se mantiveram não podendo ser apagados porque estão na memória coletiva, enraizados culturalmente. Logo, “O termo *discurso* é compreendido [...] como conhecimentos socialmente construídos de algum aspecto da realidade”²⁰ (Kress e Van Leeuwen, 2001, p.24 apud Santos, 2011, p. 3).

Discurso e sociedade são dois sistemas inseparáveis e mutualmente significativos. São sistemas porque representam conjuntos de signos interdependentes, isto é, a natureza triádica prevalece nas relações sociais colocando o sujeito como indivíduo dinâmico e integrativo, o qual toma o signo assim como é: “...algo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um equivalente ou talvez mais desenvolvido. Este signo é o significado ou interpretante do primeiro”²¹. (Plaza, 2003, p. 21).

Os lemas das famílias dos heróis se ligam a eles conectando-os num *dever* discursivo que remetendo a significados concretizados numa temporalidade situada entre o passado e o futuro, pois fazem parte de uma construção histórica com elos presos à formação da própria sociedade de Westeros, e a manutenção desses discursos, que se imbricam, se dá pela esfera cultural, tendo em vista que as histórias dos Starks e Targaryens são fundamentos e perspectivas para esses heróis. Não que eles, os heróis desejem, mas a sociedade a qual pertencem torna o discurso de seus antepassados, os deles próprios, modelando-os conforme suas novas experiências e agregando a esses discursos aspectos de suas personalidades, por isso se diz “por interesses específicos”²² os quais podem ser externos ou internos, mas sobretudo personalizados, “a imagem, conforme a [...] semelhança”²³ deles, os heróis.

Mais do que Ned Stark, patriarca da família *Stark*, Jon Snow sabe. Ele esteve para lá da floresta das sombras, nas terras selvagens. Ele viu, ouviu e viveu a realidade das histórias da Velha Ama, histórias uma vez, contos, mas que se tornaram para o herói pura realidade em toda sua sobrenaturalidade. Por isso, o lema dos *Starks* se faz discurso cujo sentido ganhara amplitude e uma nova esfera de compreensão para além da inteligibilidade e interpretação. Em linha com o pensamento de Orlandi (2009, p. 26),

20 *Ibidem* p. 3.

21 PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*, São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2003, p.21.

22 SANTOS, Zaira Bomfante. *A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal*, p. 2. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/10/Santos.pdf>.

23 Bíblia. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. L.C.C. - Publicações Eletrônicas, Versão para eBook eBooksBrasil.com. Disponível: <<http://www.culturabrasil.pro.br/>>. Acesso em 12 de jul de 2018.

Compreender é saber como um objeto simbólico [...] produz sentidos [...] como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão por sua vez implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura.²⁴

As novas práticas de leitura, sem dúvida, resultam da relação do sujeito – o herói – com o objeto simbólico que possui sentido para a sociedade fictícia da série, mas também as novas leituras que o herói faz em decorrência de suas experiências – mais profundas que as de seus mentores (pai/tio e comandantes) –, tendo em vista que a interatividade deste sujeito com outros se fez, rompendo os limites geográficos, culturais e cognitivos, pois ele viveu entre os *selvagens*²⁵.

Segundo Fiorin (1990, p. 177 apud Gregoli 1995, p. 18), “o discurso deve ser visto como objeto linguístico”,²⁶ pois deve ser analisado, inicialmente, a partir de sua estrutura, isto é, a forma como o texto se organiza reflete em sua significância, em sua relação social e cultural, pois o lema, *O inverno está vindo* faz referência ao fluxo natural da estação fria e hostil sobre Westeros, e conforme o contexto fictício da série, “...um longo verão significava sempre um longo inverno. Aquele verão tinha durado dez anos. Jon era bebê de colo quando começara”²⁷ (Martin, 2010, p. 402). Além da duração prolongada das estações, especificamente dos invernos que duravam mais tempo, em *Game of Thrones* no 5º episódio da 5ª temporada, (aproximadamente no tempo de 16 min e 10s) o herói adverte “... But winter is coming. We know what’s coming with it. We can’t face it alone”²⁸.

Então, não apenas a duração prolongada do frio destrói a plantação e cobre o solo de neve, mas a vinda de um poder sobrenatural contra a vida humana, ativado com o inverno. Percebe-se, portanto, que a organização estrutural do lema que não deixa de ser um texto, um objeto simbólico, traz consigo no discurso do herói uma interconexão com o meio natural, social e sobrenatural.

Jon Snow vai muito além da amplificação discursiva do lema *Stark* que também é seu discurso. Ele dá ao juramento da guarda da noite uma ressignificação,

24 ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso Princípios & Procedimentos*, 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100p. p. 26-27.

25 Os selvagens eram homens cruéis, dizia, escravagistas, assassinos e ladrões [...]suas mulheres deitavam-se com os Outros durante a Longa Noite e geravam terríveis crianças meio humanas. (Ver: p. 21 *A Guerra dos Tronos* de George Martin).

26 GREGOLI, Maria do R. V. *A análise do discurso: conceitos e aplicações*, Alfa, Araraquara - SP, 39: 13-21,1995, p. 18.

27 MARTIN, George R. R. *A Guerra dos Tronos*; tradução: Jorge Candeias. – São Paulo: Leya, 2010, p. 402.

28 COGMAN, Bryan. Kill the Boy. Disponível em <https://genius.com/Game-of-thrones-kill-the-boy-script-annotated>. Acesso em 15 de jul. 2018.

TORMUND: you sure seemed like my enemy when you were killing my friends.
 JON: For 8,000 years the Night's Watch have sworn an oath to be the shield that guards the realms of men. And for 8,000 years we've fallen short of that oath. You belong to the realms of men. All of you.²⁹

Há uma muralha que divide Westeros da Terra Selvagem, mas Jon Snow viveu em ambos os lados, lutou dos dois lados e pelos dois lados. Ele quebrou o juramento que fizera, isto é, ressignificou-o, porque sua visão sobre o mundo tornou-se maior. Passou a entender o “objeto simbólico [...] investido de significância para e por sujeitos”. O discurso não flui apenas de um sujeito para o outro, mas também no sujeito como ser pensante e reflexivo. E, então, a evidência do movimento, pois *O inverno está vindo* em oposição a neutralidade. A expressão *está vindo* tem o sentido de puro movimento, um movimento provocado pela natureza e recebido pelo sujeito (herói/sociedade).

O herói toma um partido contra *o inverno*, contra a morte, em defesa do reino dos homens, não de westerosis ou selvagens, mas da vida. Essa nova postura de Jon Snow faz referência à construção do discurso de Daenerys Targaryen, o qual parece estar voltado especialmente à questão marxista (da igualdade) e política *Sangue e Fogo*, e ao que a identifica, conforme o script do episódio 01x07- *You win or you die*, no tempo aproximado de 30 min e 43 s “... Daenerys of the House Targaryen. Khaleesi of the riding men and princess of the Seven Kingdoms”.³⁰

O lema de sua família *sangue e fogo* que se mantém como dela – Daenarys ou Dany – e possui um fundamento histórico, não tão antigo quanto ao de Jon Snow, mesmo assim, remonta ao tempo quando os sete reinos ainda eram independentes,

Quando Aegon, o Dragão, pisou na costa de Westeros, os Reis do Vale, do Rochedo e da Campina não correram para lhe entregar suas coroas. Se quer se sentar no seu Trono de Ferro, terá de conquistá-lo, tal como ele fez, com aço e fogo de dragão. E isso significa ter sangue nas mãos antes de tudo acabar.
Sangue e fogo, pensou Dany. As palavras da Casa Targaryen. Conhecera-as por toda a vida.³¹

Sangue e fogo são dois lados de uma mesma moeda, remetem simples e diretamente à conquista pela força, sem outra alternativa. A heroína Dany passa de exilada à conquistadora, como sujeito de discurso em construção, ela precisa forjar sua trajetória que está ligada ao passado, aos ancestrais, e também ao futuro almejado. Simbolicamente, o termo *sangue*

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ BENIOFF, David; WEISS, D. B. *You win or you die*. Disponível: <<https://genius.com/Game-of-thrones-you-win-or-you-die-annotated>>. Acesso em 16 de jul. de 2018.

³¹ MARTIN, George R. R. *A Tormenta das Espadas*; tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012, p. 421.

relaciona-se ao *fogo* porque é gerado a partir dele. Ela ocupa uma posição por status e por hereditariedade, esses dois aspectos se inter-relacionam. A hereditariedade pelo sangue, e o status decorrente da posição social que a heroína forja pelo fogo e que não deixa de lhe ser garantida pelo nascimento, evidenciando-se a existência de classes que travam embates discursivos.

Há, pois, em seu discurso, raízes com certas tonalidades dialéticas, sendo Daenerys pertencente à realeza, ocupa um lugar na sociedade do Mundo de Gelo e Fogo, e aqueles que a seguem ou a ela se opõem, assumem outros lugares. Nas palavras de Orlandi (2010, p. 39 – 40),

...relação de forças. Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz [...]. Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentados no poder desses diferentes lugares que se fazem valer na comunicação³²

O que ela fala tem um sentido diferente, por exemplo, do discurso de Jon Snow, não apenas pelo conteúdo significativo, mas sobretudo, pelos efeitos de sentidos produzidos por seu status, pela relação de poder. Inclusive, o próprio sobrenome *Snow* é tido na sociedade de Westeros como negativo, pois “...o apelido Snow, o nome que, pelo costume, devia ser dado a todos aqueles que, no Norte, eram suficientemente infelizes para não possuir um nome seu”.³³ *Snow* é a palavra em inglês que significa ‘neve’, em tradução, e existente em abundância em Winterfell, o reino onde cai o inverno, isto é, a neve trazendo dor e sofrimento.

Enquanto Jon Snow deseja outro nome – *Stark* – que simboliza ‘resistência ao frio’ e, implicitamente, ‘resistência à morte que vem com o inverno’; ela, a heroína, faz questão de declarar quem é, descendente de Aegon, o conquistador. Por isso, um discurso que se repete e se reveste constantemente na dinâmica de construção de sua identidade:

Missandei: "You stand in the presence of Daenerys Stormborn of House Targaryen, Rightful Heir to the Iron Throne, Rightful Queen of the Andals and the First Men, Protector of the Seven Kingdoms, the Mother of Dragons, the Khaleesi of the Great Grass Sea, the Unburnt, the Breaker of Chains."³⁴

No episódio 03 da 7ª temporada da série, aproximadamente no tempo 9 min e 55s acontece a declaração acima pela personagem Missandei ao se referir a heroína. São dez

32 ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso Princípios & Procedimentos*, 8. ed. Campinas: Pontes, 2009, p. 39-40.

33 MARTIN, George R. R. *A Guerra dos Tronos*; tradução: Jorge Candeias. – São Paulo: Leya, 2010, p. 29.

34 BENIOFF, David; WEISS, D. B. *The Queen's Justice*.

Disponível em: <http://gameofthrones.wikia.com/wiki/The_Queen%27s_Justice> Acesso: 19 de jul de 2018.

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 25, jan-jun, p. 105-123, 2024 - 1ª edição

títulos em um único texto. Sendo o quarto e os dois últimos o resultado de acréscimos característicos a natureza discursiva, pois conforme (Orlandi, 2009, p. 21), “...no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos [...] temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos [...]. São processos de identificação do sujeito [...] de construção da realidade...”.³⁵ O discurso da heroína é o resultado de uma construção de sua própria identidade e do constructo ideológico posto na sociedade, dos sentidos que ela passou a ver e focar conforme sua experiência de vida.

Metaforicamente, Jon Snow é o lobo branco, o Gelo, a força da natureza. Ela, porém, Daenerys Targaryen é o dragão negro, o fogo, a imaginação produtora de artifícios (tecnologia). Ambos símbolos do equilíbrio necessário à vida no mundo fictício literário que se transpõe das páginas à tela da TV revestindo-se de um discurso cujo foco é a disputa do poder político, *Game of Thrones*. Então, da superficialidade da natureza em suas estações, ao “efeito de sentido entre locutores”,³⁶ entre heróis, que se traduz em discurso e que atravessa a tela da TV atingindo o telespectador pela intensidade das cenas, imagens em movimento, signos discursivos.

Figura3: Jon Snow com seu lobo branco e Daenerys Targaryen com o seu dragão negro



Fonte: 04x05- Primeiro do seu nome e 04x01- Duas Espadas/ *Game of Thrones*

O ritmo das batidas de tambores compõe a música que indica ápice; a lentidão do som melodioso do violino, inevitavelmente, produz a sensação de tristeza e saudade, o somo estremeedor de dragões e o brilho de suas chamas na escuridão, ora predominando o tom negro, ora amarelo-ouro nas suas escamas, ativam a percepção tátil. Cada um desses elementos que constroem cenas e provocam emoções reais, são discursos materializados em *Game of Thrones*.

35 ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso Princípios & Procedimentos*, 8. ed. Campinas: Pontes, 2009, p. 21.

36 *Ibidem*.

Considerações Finais

Das páginas da Literatura à tela da TV, o discurso dos heróis em *Game of Thrones* se concretiza por meio de uma intensa e complexa teia de composição, construída desde suas ancestralidades, fazendo, portanto, um percurso histórico e se estruturando ideologicamente no presente. Mas também, se modificando num constante movimento derivado do acréscimo de conhecimentos, de interpretação e compreensão. O discurso das personagens flui da página da obra livresca à tela e, desta ao receptor/interlocutor/telespectador por meio dos efeitos e recursos intersemióticos ativadores dos sentidos humanos captadores da ficção e da realidade.

REFERÊNCIAS

BARBARA, Leila; MACÊDO, Célia Maria. **Linguística Sistêmico-Funcional para a Análise de Discurso Um Panorama Introdutório**, Cadernos de Linguagem e Sociedade, 10 (1), 2009, p. 92.

BASBAUM, SERGIO. **Sinestesia e Percepção Digital**, teccogs n. 6, 307 p, jan.-jun, 2012, p. 246. Disponível em, <http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/artigos/2012/edicao_6/9/sinestesia_e_percepcao_digital-sergio_basbaum.pdf>. Acessado em 10 de jul de 2018.

BENIOFF, David; WEISS, S. B. **You win or you die**. Disponível:<<https://genius.com/Game-of-thrones-you-win-or-you-die-annotated>>. Acesso em 16 de jul. de 2018.

BENIOFF, David; WEISS, D. B. **The Queen's Justice**. Disponível em: <http://gameofthrones.wikia.com/wiki/The_Queen%27s_Justice> Acesso: 19 de jul de 2018.

Bíblia. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. L.C.C. - Publicações Eletrônicas, Versão para eBook eBooksBrasil.com. Disponível: <<http://www.culturabrasil.pro.br/>>. Acesso em 12 de jul de 2018.

BRESSAN, Inês C. **Afrânio Coutinho, Crítico e Historiador da Literatura Brasileira: Uma Leitura**. 2007. 198 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94135/bressan_ic_me_assis.pdf?sequence=1. Acesso em, 03/07/2018.

COGMAN, Bryan. **Kill the Boy**. Disponível em <<https://genius.com/Game-of-thrones-kill-the-boy-script-annotated>>. Acesso em 15 de jul. 2018.

COGMAN, Bryan. Por dentro da série HBO **Game of Thrones**; tradução de Marcia Blasques. – São Paulo: Le Ya, 2013.

FIDALGO, António; GRANDIM, Anabela. **Manual de Semiótica**, UBI- Portugal, 2004/2005.

GREGOLI, Maria do R. V. **A análise do discurso: conceitos e aplicações**, Alfa, Araraquara - SP, 39: 13-21,1995.

Disponível em: <<http://etimologias.dechile.net/?semio.tica>>. Acessado em, 02/07/2018.

Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/cinema/qual-foi-o-primeiro-livro-a-ser-adaptado-para-o-cinema/>>. Acessado em, 02/07/2018.

KOTHE, Flavio. **O Herói**, 2ª ed., São Paulo, Ática: 2000.

MARTIN, George R. R. **A Guerra dos Tronos**; tradução: Jorge Candeias. – São Paulo: Leya, 2010.

MARTIN, George R. R. **A Tormenta das Espadas**; tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

OLHER, Rosa Maria. **Translation & Discourse**. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, Maringá, v. 26, no. 1, p. 73-79, 2004.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso Princípios & Procedimentos**, 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100p.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção Estudos, 46).

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**, São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2003.

SANTOS, Zaira Bomfante. **A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal**. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/10/Santos.pdf>

Acesso: 10 de jul de 2018.

An analysis of the intersemiotic translation of the heroes' speech in Game of Thrones

Abstract: This paper has the duo aims to analyse the Translation between the literature work *A Song of Ice and Fire*, by George R. R. Martin to *Game of Thrones* by David Benioff e D. B. Weiss. And also to consider of the perspective Discourse Analysis the heroes' speech: Jon Snow and Daenerys Targaryen. Considering the theoretical base of Intersemiotic Translation by Julio Plaza, António Fidalgo, Anabela Gradim and the Eni P. Orlandi's reflections about Discourse Analysis.

Keywords: Intersemiotic Translation; Heroes' speech; *Game of Thrones*.

DATA DE PUBLICAÇÃO: 29/06/2024